الموسيقى الشرقي

الكتاب : الموسيقى الشرقي

الكاتب : محمد كامل الخلعي

الطبعة : ٢٠١٥

الناشر : وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكو ر- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣
http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

محمد ، كامل ، الخلعي

كتاب الموسيقى الشرقي – محمد كامل الخلعي – الجيزة– وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٥

ص ، ١٨ سم .

تدمك : ٧– ١٨٣ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨

أ. العنوان رقم الإيداع / ٨١٤٥ / ٢٠١٥

الموسيقى الشرقي

الموسيقار محمد كامل الخلعي





تقديم :

حمدًا لمن جعل سلطان المحبة مستوليًا على قلــوب العــشاق، فتركها أهدافًا لقسيّ الواجب ونبال الأحداث. وحكم فيهم سيوف الألحاظ ورماح القدود. فتركتهم صرعى في ميــادين الغرام فلا تقبل لهم شهود، وخلع على الملاح مــن ملابــس الجمال أفخر الحلل، فخضع لهم في دولــة الحــسن أربــاب الممالك والدول. ونفَّذ أحكام العيــون في القلــوب نفــوذ السهام، وجعل مورد الثغر عذبًا والمورد العذب كثير الزحام.

وصلاة وسلامًا على نبي جاءنا من خلاصة عدنان، صلاة دائمة مــا سجعت الوُرْق على الأغصان.

(أما بعد) فلما كان فن الموسيقى من أجلِّ الفنون مــذهبًا، وأعــذبها موردًا ومشربًا، وأمزجها للطباع السليمة. وأروضها للنفــوس الكريمــة. كيف لا وهو مغناطيس القلوب.

وشرح حال المحب للمحبوب. ومذهب الأتراح، وغذاء الأرواح.

يدفع الجيش للقتــال ويهــدي   لنفــوس الأطفــال طيــف المنــام

ولذا عُني به أئمة السلف، وأساتذة الخلف، كابن سينا والفارابي والفازاني، وأبي الفرج الأصبهاني صاحب الأغاني، وألفوا فيه كتبًا قيمة كثيرة. ومؤلفات شهيرة، يضيق مجال الفكر عن استقرائها. ويقصر طول العمر عن استقصائها. فأولئك هم القوم الفائزون بالقدح المعلى. والشرف الذي لا يبيد ولا يبلى. مضت على ذهابهم أحقاب، وذكرهم باق على الألسنة مخلد في كل كتاب.

قوم بهم شرف الزمان كلامهم	شرك النفوس وعقلة الأحداق
أشخاصهم صرفت ولكن ذكرهم	أبدا على مر الليالي باقي

وحيث إني ممن منَّ الله عليهم بالانتظام في ذلك العقد الفاخر، تمسكت بأذيال الماضين وإن جئت في الآخر. وقنعت من الزمان هذه المنحة، وأرحت نفسي من التطلع إلى غيرها فالعمر وإن طال كلمحة.

اجعل همومك واحدا	وتخل عن كل هموم
فعساك أن تحظى	يغنيك عن كل الهموم

لأن من كانت عنايته بتدبير جسمه، لا بتدبير روحه التي هي مناط شرفه وكرمه. فقد تجاوز حد العرفان. فإن المرء بالروح لا بالجسم إنسان.

مارست هذا الفن علمًا وعملاً على أكبر أساتذته قديمًا. واتخذته نديمًا، وبلوت فيه الألحان والأوزان. وميزت منه ما شان وزان، فألفيت أن أكثر الكتب الحديثة لا تشفي غلة. ولا تبري علة؛ ولذا وجهت الهمة نحو التكلم فيه، بما عسى أن أكون من جملة واصفيه، مع ما رُميت به من اختلال أحوالي. وتعسر مطالبي وآمالي. واقتسام أمري بين مثبط للهمة وحاسد.

ومنكر للفضل وجاحد. وعدو في قلبه مرض. أو معانــد لا يــستقيم لــه غرض. فيجرحونني بظهر الغيب، وأنا غير شاهد. ويحرفون وجه كلامي إلى جهة غرضهم الفاسد. سيما وقد استقبلت زماني وهذا الفن قد خبت ناره. وزوت أزهاره.

ودجت مطالعه. وخوى طالعه. ولم يبق بيد أهله إلاصبابة. والخطأ فيه أكثر من الإصابة.

ورغباتهم في معرفة قواعد الفن قليلة. والبراعة فيه لا تعد من الفضيلة. وقد نفد المجيدون والعلماء. وكثر المدَّعون والجهلاء، فاستعذت بالله مـــن العجز والكسل، واستعنت به في بلوغ الأمل. ووضـــعت هـــذا الكتـــاب القريب المنال. العزيز المثال. ولم آلُ جهدًا فيما أودعته فيه من التوضـــيح والإفصاح عما يلزمه من علم النغم والتصوير والأوزان الـــصحاح. مـــع تبيين لذلك أتم بيان، حتى كأنه يشاهد بالعيان. وأضفت إليه المختار مـــن تلاحيني – وتلاحين حضرة أستاذي الأول الذي سعدت بوجوده الأيـــام. وتزينت ببقائه الأعوام، العالم الجليل، والموسيقار النبيل. (الشيخ أحمد أبـــو خليل) وأكثرها من نغمات نادرة الوجود في هذه الأمـــصار. (كالنـــهاوني والبسته نكار. والعجم والبوسليك والحجاز كار.) فمـــن حفظهـــا علـــى أصلها. باهتزازاتها المرصعة بها. وتصور مسافات الأوزان. فلا شك أنه فائز على الأقران. وقلتها لا تزري بقيمتها فهي كالنقطة من العطر، ولو صـــغر حجمها ولكنها محصل كثير من الزهر. ولقد زينت صفحاته أيضًا بـــصور أشهر مشهوري هذا العصر مع المختار من محاســـن صـــناعتهم. وبـــدائع

بضاعتهم وسؤلي من المولى القدير. أن يترتب على هذا الكتاب الذي هـــو (كالنجم) صغير كبير. النفع المأمول. وأن يحظى لدى الموسيقيين خـــصوصًا والطلاب عمومًا بحسن القبول. وهو أكرم من أن يـــسأل في مثـــل هـــذه الطلبة ولا يجيب. وسائل الله لا يخيب.

محمد كامل الخلعي

مقدمة الكتاب :

الموسيقى هو علم يبحث فيه عن أحوال النغم من جهة تأليفه اللذيذ والنافر – وعن أحوال الأزمة المتخللة بين النغمات من جهة الطول والقصر. فعلم أنه يتم بجزئين: الأول علم التأليف وهو اللحن – والثاني علم الإيقاع وهو المسمى أيضًا بالأصول. (فالنغمات) جمع نغمة بالتحريك وهي (لغة) الصوت الساذج الخالي من الحروف – و(اصطلاحًا) الصوت المترنم به.

(واللحن) بالسكون (لغة): صوت من الأصوات المصوغة، و(اصطلاحًا): ما ركب من نغمات بعضها يعلو أو يسفل عن بعض على نسب معلومة – (والنغم للحن كالأحرف للكلام) – ثم يرتب ترتيبًا موزونًا – أي أنه يصاغ على أحد الأوزان التي سنذكرها بعد.

ويقرن بشيء من الشعر أو غيره من سائر الفنون السبعة التي هي – القريض– والدويت – والموإلى – والموشح – والزجل – والقومة – وكان وكان. وهذا التعريف جامع مانع؛ حيث دخل فيه زيادة على الموشحات والأدوار البشراوات والبستات والقدود والشرقيات، إذ هي مقرونة بكلام

موزون على لغة من ربطها ولحنها من الترك أو الفرس أو غيرهما، فهي من جملة الألحان وداخلة في التعريف – وخرج بقيد التركيب النغمات الفردة – وبقيد الترتيب الموزون المقامات أصولاً وفروعًا؛ لأن ترتيبها غير موزون، فلا يسمي شيء مما ذكر لحنًا.

والصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان تُحدث في الهواء ارتجاجًا يسير فيه إلى بعد ما. (وسنتكلم عن تولد الصوت وعن الأجهزة المعدة لعد الاهتزازات الصوتية في باب خاصبه إن شاء الله).

والأصول هي عبارة عن موازين للألحان لعدم اختلالها واختلال المغنيين عندما ينشدون معًا حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه بل يكون مجموعهم كواحد.

وبما ذكر يكون الغناء.

وقد أجمعت الأمم من جميع الطبقات على حبِّ الألحان، ولكن ذلك حسب عاداتهم واصطلاح بلادهم؛ لأنك تجد لكل أمة من الناس ألحانًا ونغمات يستلذونها ويفرحون بها، لا يستلذها غيرهم ولا يفرح بها سواهم؛ مثل غناء الروم والفرس والأتراك والعرب والأكراد والأرمن والسوريين والزنج وغيرهم من الأمم المختلفة الألسن والطباع والأخلاق والعادات – إلا بالتعود على سماعها أو بمعرفة مواقع الطرب في لحن كان.

ومن الدليل البيِّن أن لها تأثيرًا في النفوس، كون الناس يستعملونها تارة عند الفرح واللذة والأعراس والولائم – وأخرى عند الحزن والغم والمصائب والمآتم – وطورًا في بيوت العبادة والأعياد – وآونة في الأسواق

والمنازل وفي الأسفار والحضر وعند الراحة والتعب وفي مجلس الملوك ومنازل السوقة – ويستعملها الرجال والنساء والصبيان والمشايخ والعلماء والجهلاء والصناع والتجار وجميع طبقات الناس.

وهي من الأدوية المفيدة في علاج بعض الأمراض العصبية. قال الشيخ أبو المواهب في رسالته: حكي أنه كان رجلا مقعدا لا ينصب قامته، فلما سمع آلات الطرب قام ونصب قامته وارتاحت مفاصله.

وتفيد أيضًا لترويض الفكر بعد تعبه في المسائل المعضلة[1] قال الراجز:

الفكر في المسائل الصعاب ... يورث في القلوب داء رابي
دواؤه سماع صوت يحسن ... وذاك في المعاق حكم بين

وقال الشيخ عبد الرءوف المناوي – رحمه الله تعالى –: ينبغي للطالب عند وقوف سنه – ترويحُه بنحو شعر أو (سماع) أو حكايات؛ فإن الفكر إذا أغلق ذهل عن تصور المعاني، وذلك لا يسلم منه أحد ولا يقدر إنسان على مكابدة ذهنه على الفهم، وغلبة قلبه على التصور؛ لأن القلب مع الإكراه أشد قبولاً، وأبعد نفورًا، وفي الأثر أن القلب إذا أكُرِه عمي، ولكن يعمل على دفع ما طرأ عليه بترويحه بشعر أو نحوه من الأدب، فيستجيب له القلب مطيعًا، قال الشاعر:

وليس بمغن في المودة شافع ... إذا لم يكن بين الضلوع شفيع

(١) فمن المستحسن أن يسمعها إذًا مثل القضاة والمحامين والمؤلفين والمخترعين لتخفف عنهم كد الأذهان وتعب النفوس.

وقيل: إن الملاذ التي عليها مدار الوجود أربعة: المأكل لعدم قيـام البـدن بدونه، والسماع لتعلقه بالروح وهي أشرف أجزاء الجسم، والنكاح لتعلقه بالنسل، والملبس لستر البدن، ولا يزاد في كل منها عن اللزوم، فإن زيـد فيها عن ذلك حصل الإعياء، ما عدا السماع؛ فالزيادة لازمة فيه لغـذاء الروح وراحة البدن وشفائه من الأسقام.

قال أفلاطون: من حزن فليستمع الأصوات الطيبة؛ فإن الـنفس إذا حزنت خمد منها نورها، فإذا سمعت ما يطربها اشتعل منها ما خمد.

وكان إسكندر ذو القرنين إذا وجد في نفسه ما يُعيي مزاجـه مـن انقباض أو حدس؛ دعا تلميذه ليحضرله العود ويضرب عليه، فيزول عنه ما كان يجده.

وقال أفلاطون: "إن هذا العلم لم تضعه الحكماء للتسلية واللهو، بـل للمنافع الذاتية، ولذة الروح الروحانية وبسط النفس وترويق الدم، أما من ليس له دراية في ذلك، فيعتقد أنه ما وضع إلا للهو واللعب والترغيب في لذة شهوات الدنيا والغرور بأمانيها".

قال أحد الحكماء: إن الغناء فضيلة تعذر على المنطـق إظهارهـا ولم يتعذر على النفس إخراجها بالعبارة، فأخرجتها النفس لحنًا موزونًا – فلما سمعتها الطبيعة استلذتها وفرحت وسُرَّت بها، فاسمعوا من الـنفس حـديثها ومناجاتها، ودعوا الطبيعة والتأمل لزينتها؛ لئلا تغرَّكم.

وقال آخر: احذروا عند سماع الموسيقى أن يثور بكم شهوات النفس البهيمية نحو زينة الطبيعة، فتميل بكم عن سنن الهدى، وتصدكم عن مناجاة النفس العليا.

وقال آخر: إن أصوات آلات الطرب ونغماتها – وإن كانت بسيطة – ليس لها حروف معجم، فإن النفوس إليها أشد ميلاً ولها أسرع قبولاً؛ لمشاكلة ما بينهما؛ وذلك أن النفوس أيضًا جواهر بسيطة روحانية ونغمات آلات الطرب كذلك، والأشكال إلى أشكالها أميل.

وقال آخر: نعم وإن كانت ليست بحيوان، فهي ناطقة فصيحة، تخبر عن أسرار النفوس وضمائر القلوب. ولكن كلامها أعجمي يحتاج إلى الترجمان[٢].

وقال آخر: إن جوهر النفس لما كان مجانسًا ومشاكلاً للأعداد التأليفية، وكانت نغمات آلات الطرب موزونة وأزمان حركات نقراتها وسكونات ما بينها متناسبة، استلذتها الطباع، وفرحت بها الأرواح، وسُرّت بها النفوس؛ لما بينهما من المشاكلة والتناسب والمجانسة – وهكذا حكمها في استحسان الوجوه وزينة الطبيعيات؛ لأن محاسن الموجودات الطبيعية هي من أجل تناسب أصباغها، وحسن تأليف أجزائها.

وقال (العلامة ابن خلدون) في سبب اللذة الناشئة عن الغناء: إن اللذة هي إدراك الملائم – والمحسوس إنما تدرك منه كيفية، فإذا كانت

---

(٢) فإذا كانت آلات الطرب في صدحها وأصوات الطيور في تغاريدها تطرب ولا تدل على معنى يفهم، فما ظنك بالألفاظ المفيدة الملحنة التي يسمعها السامع ويفهم ما يستفيده من معانيها!

مناسبة للمدرك وملائمة كانت ملذة وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك، وملائمة كانت ملذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة، فالملائم من الطعوم ما ناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها، وكذا الملائم من الملبوسات – وفي الروائح ما ناسب مزاج الروح القلبي البخاري؛ لأنه المدرك وإله تؤديه الحاسة؛ ولهذا كانت الرياحين والأزهار والعطريات أحسن رائحة وأشدّ ملاءمة للروح؛ لغلبة الحرارة فيها التي هي مزاج الروح القلبي.

وأما المرئيات والمسموعات، فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشد ملاءمة لها، فإذا كان المرئي متناسبًا في أشكاله وتخاطيطه التي له بحسب مادته، بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الكمال والحسن في كل مدرك – كان ذلك حينئذ مناسبًا للنفس المدركة فتلتذ بإدراك ملائمها – ولهذا نجد العاشقين المستهترين في المحبة يعبرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب، وفي هذا سر تفهمه إن كنت من أهله، وهو اتخاذ المبدأ، وإن كل ما سواك إذا نظرته وتأملته رأيت بينك وبينه اتحادًا في البداية يشهد لك به اتحادكما في الكون، ومعناه – من وجه آخر – أن الوجود يشرك بين الموجودات كما تقوله الحكماء، فتودّ أن تمتزج بما شاهدت فيه الكمال، لتتحد به، بل تروم النفس حينئذ الخروج عن الوهم إلى الحقيقة التي هي اتحاد المبدأ والكون.

ولما كان أنسب الأشياء على الإنسان وأقربها إلى أن يدرك الكمال في تناسب موضوعها هو شكله الإنساني، فكان إدراكه للجمال والحسن في

تخاطيطه وأصواته من المدارك التي هي أقرب إلى فطرته، فيلهج كل إنسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة – والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة؛ وذلك أن الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك، والتناسب فيها هو الذي يوجب لها الحسن.

فأولاً: ألا يخرج من الصوت إلى حدة دفعة، بل بتدريج، ثم يرجع كذلك، وهكذا إلى المثل – بل لا بد من توسط المغاير بين الصوتين – وتأمل هذا من افتتاح أهل اللسان التراكيب من الحروف المتنافرة أو المتقاربة المخارج، فإنه من بابه.

وثانيًا: تناسبها في الأجزاء فيخرج من الصوت إلى نصفه أوإلى ثلثه أو جزء من كذا منه على حسب ما يكون التنقل مناسبًا على ما حصره أهل الصناعة – فإذا كانت الأصوات على تناسبٍ في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة، كانت ملائمة ملذة – ومن هذا التناسب ما يكون بسيطًا، ويكون الكثير من الناس مطبوعًا عليه لا يحتاجون فيه إلى تعليم ولا صناعة، كما تجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك، وتسمي العامة هذه القابلية بالمضمار، وكثير من القراء بهذه المثابة يقرءون القرآن فيجيدون في تلاحين أصواتهم كأنها المزامير، فيطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم – ومن هذا التناسب ما يحدث بالتركيب، وليس كل الناس يستوي في معرفته، ولا كل الطباع توافق صاحبها في العمل به إذا علم، وهذا هو التلحين الذي يتكفل به علم الموسيقى.

وإن حسن الصوت مما أنعم لله به على صاحبه، فقال – عز وجل –: ﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ جاء في التفسير من ذلك الصوت الحسن. وذم الله – سبحانه – الصوت الفظيع[٣] فقال: ﴿إِنَّ أَنكَرَ الأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾ يدل مفهومه على مدح الصوت الحسن النقي.

وقد ورد في الحديث الشريف: (حسنوا القرآن بأصواتكم؛ فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنًا).

وعن أنس بن مالك – رضي الله عنه – قال – قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم (لكل شيء حلية، وحلية القرآن الصوت الحسن).

وقد أنكر مالك – رحمه الله تعالى – القراءة بالتلحين. وأجازها الشافعي – رضي الله تعالى عنه – وليس المراد بالتلحين تلحين الموسيقى الصناعي؛ فإنه لا ينبغي أن يختلف في حظره؛ إذ صناعة الغناء مباينة للقرآن بكل وجه؛ لأن القراءة والأداء تحتاج إلى مقدار من الصوت لتعيين أداء الحروف لا من حيث اتباع الحركات في موضعها ومقدار المد عند من يطلقه أو يقصره وأمثال ذلك – والتلحين أيضًا يتعين له مقدار من الصوت لا يتم إلا به من أجل التناسب الذي قلناه في حقيقة التلحين واعتبار أحدهما قد يُخلّ بالآخر إذا تعارضا، وتقديم الرواية متعين من تغيير الرواية المنقولة في القرآن، فلا يمكن اجتماع التلحين والأداء المعبر في القرآن بوجه، وإنما مرادُهم التلحين البسيط الذي يهتدي إليه صاحب المضمار بطبعه، كما

---

(٣) (نكتة) حكي أنه سمع فيلسوف نغمات آلات الطرب مع التلحين فقال لتلميذه: امض بنا نحو هذا الموسيقار لعله يفيدنا صورةشريفة – فلما قرب منه سمع لحنًا غير موزون ونغمة غير طيبة فقال لتلميذه: زعم أهل الكهانة أن صوت البوم يدل على موت إنسان، فإن كان ما قالوا حقًا فصوت هذا الموسيقار يدل على موت البوم.

قدمناه، فيردد أصواته ترديدًا على نسب يدركها العالِم بالغناء وغيره، ولا ينبغي ذلك بوجه كما قال مالك، هذا هو محل الخلاف[٤] والظاهر تتريه القرآن عن هذا كله كما ذهب إليه الإمام – رحمه الله تعالى؛ لأن القرآن محل خشوع بذكر الموت وما بعده، وليس مقام التلذذ بإدراك الحسن من الأصوات، وهكذا كانت قراءة الصحابة – رضي الله عنهم – كما في أخبارهم – وأما قوله – صلى الله عليه وسلم –: (لقد أوتي مزمارًا من مزامير آل داود) فليس المراد به الترديد والتلحين، إنما معناه حسن الصوت وأداء القراءة والإبانة في مخارج الحروف والنطق بها.

وقال ابن غانم المقدسي – رحمه الله – في كتابه (حل الرموز): إن كثيرًا من المتعمقين والمتقشفين كرهوا السماع وأنكروه أصلاً وفرعًا، وحقيقة وشرعًا، وهذا غلط منهم؛ لأن ذلك يفضي إلى تخطئة كثير من أولياء الله – تعالى – وتفسيق كثير من العلماء؛ إذ لا خلاف أنهم سمعوا الغناء وتواجدوا وأفضى بهم ذلك إلى الصراخ والغشية والصعق، فكيف ينسب إليهم نقصٌ وهم سالكون أتم الأحوال، وإنما يحتاج ذلك إلى تفصيل ونظر في أهل السماع واختلاف طبقاتهم – فمن صح فهمه وحسن قصده وصقلت الرياضة مرآة قلبه وجلت نسمات العزيمة قضاء سره فصفى من تصاعد الأكدار طبعه، ونجا من بشريته وخيالات وساوسه وعرى عن حظوظ الشهوات، وتطهر من دنس الشبهات، فلا تقول إن سماعه حرام وفعله خطأ.

(محاورة فلسفية) اجتمع جماعة من الحكماء والفلاسفة في مجلس ملك من الملوك ففضل أثناء المحاورة أحدهم البصر على السمع بقوله: لا أنكر أن

(٤) راجع الإحياء للغزالي – وكتاب إيضاح الدلالات، في سماع الآلات للنابلسي.

السمع والبصر هما من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التي وهبه البـــاري جل ثناؤه للحيوان، ولكن أرى أن البصر أفــضل؛ لأن البـــصر كالنـــهار والسمع كالليل – فقال أحدهم: لا بل السمع أفضل مـــن البـــصر؛ لأن البصر يذهب في طلب محسوساته، ويخدمها حتى يدركها مثـــل العبيـــد – والسمع يحمل إليه محسوساته حتى تخدمه مثل الملوك.

وقال آخر: البصر لا يدرك محسوساته إلا علـــى خـــط مـــستقيم – والسمع يدركها من محيط الدائرة.

وقال آخر: محسوسات البصر أكثرها جسمانية – ومحسوسات السمع كلها روحانية.

وقال آخر: النفس بطريق السمع تنال خبر من هو غائب عنها بالمكان والزمان – وبطريق البصر لا تنال إلا ما كان حاضرًا في الوقت.

وقال آخر: السمع أدق تمييزًا من البصر؛ إذ كان يعرف بجودة الذوق الكلام الموزون والنغمات المناسبة، والفـــرق بـــين الـــصحيح والمترحـــف والخروج من استواء اللحن – والبصر يخطئ في أكثر مدركاته، فإنه ربمـــا يرى الكبير صغيرًا والصغير كبيرًا، والقريب بعيدًا والبعيد قريبًا، والمتحرك ساكنًا والساكن متحركًا، والمستوي معوجًا والمعوج مستويًا.

وقيل إن بعض الحكماء كان جالسًا عند بعض الملوك، فقال الملك: إن الإنسان يألف السماع إذا تعود مجالس الطرب، فقال له الحكيم: يألفه إن كان في طبعه استعداد – يعني من أصل الخلقة – فأنكر عليه الملك، وقال: هل لك دليل على ذلك – فقال: نعم – فأمر الحكيم بإحضار مائة طفـــل

من بني الناس من أولاد الأمراء والوزراء والعلمــاء والكتــاب والــزراع والسوقة والعبيد وغيرهم، وكانت أعمارهم لا تزيد على عــشرة أشــهر وأحضروا في يوم معلوم من أول النهار، وقد هيّأ لهم محلًا في بستان، وأمــر الحكيم أمهاتهم أن يحجبن أنفسهن عنهم نصف يوم حتى أقلقهــم الجــوع الشديد، ثم أمر بردهم إلى أمهاتهم مرة واحدة ليرضــعنهم، وبينمــا هــم مشغولون بالتغذي، إذ أمر الحكيم بضرب آلات الطرب دفعــة واحــدة، فمنهم من ترك التغذي شاخصًا نحو الصوت محركًا أعضاءه وهو يضحك، ومنهم من ترك التغذي ساكنًا لا يتحرك، ومنهم من جعل يلتفــت مــرة ويتغذى أخرى – ومنهم من جعل يحرك رجليه ويديه ولم يترك التغــذي، ومنهم من بذل همته في التغذي ولم يلتفت، فعند ذلك ظهر للملك صحة ما قاله الحكيم، ولله في خلقه ما يشاء.

وأما تأثير السماع على الحيوان غير الناطق، فما ورد من أن الطيــور كانت تلقي بنفسها وتصغى لقراءة داود – عليه السلام – مزاميره، فصوته الحسن حتى إن بعضها يموت من شدة الطرب. (وكانت أصوات الأنبيــاء كلها حسنة) قال الراجز:

والطير قــد يــسوقه للمــوت إصــغاؤه إلى حــنين الــصوت

وكذلك الإبل نراها تمد أعناقها صاغية لغناء الحادي لها فتهيم وتــسرع في سيرها، حتى تزعزع أحمالها، وربما أتلفت نفسها من سرعة السير مع ثقــل أحمالها، وهي لا تشعر بذلك بسبب نشاطها.

وقد غفل في الأحيان أن أبا بكر محمد بن داود الدينوري (رضى الله عنه) قال: كنت بالبادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب فأضافني رجل منهم، وأدخلني خباءه، فرأيت فيه عبدًا أسود مقيدًا بقيد، ورأيت قُباله إبلاً وجمالاً قد ماتت وبقي منها جمل ناحل ذابل كأنه يترع روحه فقال لي الغلام: أنت ضيف ولك أن تشفع لي إلى مولاي؛ فإنه مكرم لضيفه، ولا يرد شفاعتك في هذا القدر، قال: فلما أحضر الطعام قلت: لا آكل ما لم أشفع لهذا العبد، فقال: إن هذا العبد أفقرني وأهلك جميع مالي، فقلت: ماذا فعل؟ فقال: إن له صوتًا طيبًا، وإني كنت أتعيش من ظهور هذه الجمال، فحمّلها أحمالاً ثقالاً وكان يحدو لها حتى قطعت مسيرة ثلاثة أيام في ليلة واحدة من طيب نغمته – فلما حطت أحمالها ماتت كلها إلا هذا الجمل، ولكن أنت ضيفي فلكرامتك قد وهبته لك.

فأحببت أن أسمع صوته فلما أصبحنا أمره أن يحدو على جمل قوي ليستقي الماء من بئر هناك – فلما رفع صوته هام ذلك الجمل وقطع حباله فوقعت على وجهي، فما أظن أني سمعت قط صوتًا أحسن منه.

ومن قبيله ما يستعمله رعاة الغنم والبقر والخيل والحمير عند ورودها للماء من الصفير ترغيبًا لها في شربه.

وقيل: إن صيادي الغزلان والدراج والقطا وغيرها لهم غناء يغنون به في وقت صيدها في ظلام الليل؛ حتى يوقعوها ويأخذوها بيدهم.

والصيادون يصيدون الفيل والغزال بالسماع وآلات الطرب، والملاهي تلهيها عن رعيها فتسهو عن الرعي والهرب حتى تؤخذ وتُصاد.

وكذلك السماكون بالنواحي يصطادون السمك بأصوات شجيّة.

وكذلك يصيدون كثيرًا من الطيور؛ لما في الغناء من الجذبة السارية الشاغلة.

وجملة القول إنه يستلذها جميع الحيوانات التي لها جامعة السمع.

واختلف في الواضع، فقيل فيثاغورث، وكان قد رأى جمعًا من الحدادين يضربون بالمطارق على التناسب، فتأمل ثم رجع وقصد أنواع المناسبات من الأصوات، ولما حصل له ما قصده بتفكر كثير وفيض إلهامي جمع آلة وشد عليها وترًا وأنشد شعرًا في التوحيد وترغيب الخلق في أمور الآخرة، فأعرض بذلك كثير من الخلائق عن الدنيا وصارت تلك الآلة معززة بين الحكماء ثم وضع بعدها قواعد هذا الفن، وأضاف بعدها العلماء مخترعاتهم إلى أن انتهت النوبة إلى أرسطو، ففكر ثم وضع الأرغنون وهي آلة قديمة لليونانيين تعمل من ثلاثة زقاق كبار من جلود الجواميس تضم بعضها إلى بعض ويركب على رأس الزق زق آخر ثم يركب على الزقاق أنابيب لها ثقب على حسب استعمال المستعمل(٥).

(وذكر في الإصحاح الرابع من سفر التكوين) وعرف قايين امرأته فحبلت وولدت حنوك. وكان يبني مدينة، فدعا اسم المدينة كاسم ابنه حنوك. وولد لحنوك عيراد. وعيراد ولد محيويائيل. ومحيويائيل ولد متوشائيل. ومتوشائيل ولد لامك. واتخذ لامك لنفسه امرأتين. اسم الواحدة عادة، واسم الأخرى صلة، فولدت عادة يابال الذي كان أبًا

---

(٥) وهي التي أخذ منها على ما أظن القرب الموسيقية التي يستعملها العسكر الآن.

لساكني الخيام ورعاة المواشي. واسم أخيه يوبال، الذي كان أبًا لكل ضارب بالعود والمزمار.

وصلة أيضًا ولدت توبال قايين الضارب كل آلة من نحاس وحديد.

قال الكامل في تاريخه – وقيل: أول من وضعه نوح – عليه السلام – واخترع العود المعروف واستخرج منه النغمات وانعدم ذلك العود عند الطوفان – ثم في عهد داود استخرج وهذب وضرب عليه.

وقد ذكر في تصحيح الغلطات، أن أول من وضعه لامك من أولاد نوح – عليه السلام – واخترع العود المعهود وبعد فتنة بختنصر فُقدت تلك الآلة – وفي زمن إسكندر ذي القرنين أوجد الحكماء الكاملون بقوة الرياضة علم الموسيقى، وقد ثبت أن أرسطو وبقراط وسقراط وجالينوس وأفلاطون قد استعملوا الموسيقى.

وقيل إن الحكماء استخرجت الصنائع بحكمتها وعلمتها للناس ومن جملتها فن الموسيقى واستعمل كسائر الصنائع.

وقيل: إن أول من وضعه جمشيد – وهو ملك من ملوك الفرس –(٦) كان بمدينة اصطخر التي صارت الآن قرية صغيرة بقرب الشيراز.

وكان في سلطان العجم قبل الملة الإسلامية منها بحر زاخر في أمصارهم ومدنهم، وكان ملوكهم يتخذون ذلك ويولعون به حتى لقد كان لهم اهتمام بأهل هذه الصناعة، ولهم مكان في دولتهم، وكانوا يحضرون مشاهدهم ومجامعهم ويغنون فيها – وهذا شأن العجم لهذا العهد في كل أفق من آفاقهم ومملكة من ممالكهم.

---

(٦) بدليل أن أكثر أسماء النغمات فارسية.

وأما العرب، فكان لهم أولاً فنّ الشعر يؤلفون فيه الكلام أجزاء متساوية على تناسب بينها في عدة حروفها المتحركة والساكنة، ويفصّلون الكلام في تلك الأجزاء تفصيلاً يكون كل جزء منها مستقلاً بالإفادة، لا ينعطف على الآخر ويسمونه البيت، فتلائم الطبع بالتجزئة أولاً، ثم بتناسب الأجزاء في المقاطع والمبادئ، ثم بتأدية المعنى المقصود وتطبيق الكلام عليها، فلهجوا به، فامتاز من بين كلامهم بحظ من الشرف ليس لغيره لأجل اختصاصه بهذا التناسب وجعلوه ديوانًا لأخبارهم وحكمهم وشرفهم، ومحكًا لقرائحهم في إصابة المعاني وإجادة الأساليب. وما من أمة لها قوة على التصرف في المعاني إلا وفيها شعراء بلسانهم، إلا أن فضل الأشعار العربية مشهور كما لا يخفى.

واستمروا على ذلك وهذا التناسب الذي من أجل الأجزاء والمتحرك والساكن من الحروف قطرة من بحر تناسب الأصوات والألحان، إلا أنهم لم يشعروا بما سواه؛ لأنهم حينئذ لم ينتحلوا علمًا ولا عرفوا صناعة، وكانت البداوة أغلب نحلهم – ثم تغنى الحداةُ منهم في حُداء إبلهم، والفتيان في قضاء خلواتهم، فرجعوا الأصوات وترنموا، وكانوا يسمّون الترنم إذا كان بالشعر غناء، وإذا كان بالتهليل أو نوع القراءة تغبيرًا بالغين المعجمة والباء الموحدة، وعللها أبو إسحاق الزجاج بأنها تذكر بالغابر، وهو الباقي أي: بأحوال الآخرة، وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة بسيطة كما ذكره ابن رشيق آخر كتاب العمدة وغيره – وكانوا يسمونه السناد، وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف

والمزمار، فيطرب ويستخف الحلوم، وكانوا يسمون هذا الهزج وهذا البسيط كله من التلاحين هو من أوائلها، ولا يبعد أن تتفطن له الطباع من غير تعليم، شأن البسائط كلها من الصنائع، ولم يزل هذا شأن العرب في بداوقم وجاهليتهم.

فلما جاء الإسلام واستولى على ممالك الدنيا وحاز سلطان العجم وغلبهم عليه، وكان أهله من البداوة والغضاضة على الحال التي عرفت لهم مع غضارة الدين وشدته في ترك أحوال الفراغ، وما ليس بنافع في دين ولا معاش فهجروا ذلك شيئًا ما ولم يكن الملذوذ عندهم إلا ترجيع القراءة والترنم بالشعر الذي هو ديدنهم ومذهبهم – فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم صاروا إلى نضارة العيش ورقَّة الحاشية واستحلاء الفراغ وافترق المغنون من الفرس والروم، فوقعوا إلى الحجاز وصاروا موالي للعرب، وغنوا جميعًا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير، وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم، وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب خائر مولى عبد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر، ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن سريج وأنظاره – وما زالت صناعة الغناء تندرج إلى أن كملت في أيام بني العباس عند إبراهيم المهدي وإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق وابنه حماد – وكان من ذلك في دولتهم ببغداد ما تبعه الحديث بعده به وبمجالسه لهذا العهد – وأمعنوا في اللهو واللعب – واتخذت آلات الرقص في الملبس والقضبان والأشعار التي يترنم بها عليه، وجعل صنفًا وحده واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى بالكرج، وهي تماثيل خيل

مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها القيان ويحاكين بها امتطاء الخيل، فيكرون ويفرون وأمثال ذلك من اللعب المعد للولائم والأعــراس وأيام الأعياد ومجال الفراغ واللهو، وكثر ذلك ببغداد وأمــصار العــراق وانتشر منها إلى غيرها.

وقيل إن الفارابي(٧) صنعه لّما مات والده وجعله على طبائع الإنــسان، وقال: هذا أبي ليتسلى به، وعمل له لوالب تربط فيه الأوتار وتعرك إلى أن يضبط الساز – إن شاء حاذقًا، وإن شاء رخيمًا – ولكنه لم يجوف له بطنًا، ولم يثقب وجهه، بل جعله مسدودًا، فلما ضرب عليه ولم يظهر له طنين بل خرس تركه وصار يقول إن أبي أخرس، ثم إنه تفقده في بعض الأيام وضرب عليه فظهر له صوت عال فنظر إليه فإذا الفار قد نقره فعلم أن صوته مــن نقر الفار، فقال هذا ليس بأبي، بل الفار أبي قالوا: ومن أجل ذلك لقبوه به أي: بالفارابي.

وأقول: هذا ليس بشيء؛ لأنها نسبة إلى فاراب، وهي ناحيــة وراء نهر سيحون أو اسم المدينة أترار كما في القاموس.

والفارابي لم يبدع العود قط بعد أن علم أنه من مخترعات الأمم السابقة، ولكنه زاد فيه أنغامًا وأتقنه. وأيضًا ذكر صاحب الصحاح أن العود اســم آلة من آلات المعازف.

والصحاح لم يذكر إلا لغة العرب، أي: ما نطقت به والفارابي ما ظهــر إلا بعد انقراض من يعتد بلغته من العرب وهو أيضًا ليس منهم، بل عجميٌّ مستعرب.

---

(٧) من أراد الاطلاع على ترجمته، فليراجع ابن خلكان.

(وفي أوائل السيوطي) إن أول من وضع الآلة المعروفة للغناء المسماة (بالقانون) ورتبها أبو نصر الفارابي أستاذ ابن سيناء.

وقيل: إن أول من صنع العود بعض حكماء الفرس، وأنه سماه: البربط وتفسيره (باب النجاة) والمعنى أنه مأخوذ منصرير باب الجنة – وقد جعل أوتاره أربعة بإزاء الطبائع الأربع – فالزير[8] بإزاء الصفراء – والمثنى[9] بإزاء الدم والمثلث[10] بإزاء البلغم – واليم[11] بإزاء السواد – فإذا اعتدلت أوتاره، ورتبت على ما يجب، جانست الطبائع وأنتجت الطرب، وهو رجع النفس إلى الحالة الطبيعية دفعة واحدة. ثم ما زالت عدة أوتاره أربعة إلى أن ظهر زرياب وتعلم ضرب العود من إسحاق الموصلي وتمهر فيه حتى برع وفاق أستاذه وصبغ الأوتار الأربع بألوان ما هو بإزائها من الطبائع – فجعل ما بإزاء السوداء أسود – وما بإزاء اليم أحمر – وما بإزاء البلغم أبيض – وما بإزاء الصفراء أصفر، وزاد وترًا خامسًا سماه: النفس؛ لعدم قيام الطبائع الأربع بدونه.

ولما أن علم إسحاق أستاذه بهذا الأمر؛ قال: إن العراق لا يسعني ويسعك فاخرج منه. فخرج ولحق بالحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل أمير الأندلس، فبالغ في تكرمته وركب للقائه وأسنى له الجوائز والإقطاعات والجرايات، وأحلّه من دولته وندمائه بمكان – وهو الذي اخترع بالأندلس مضراب العود من قوادم النسر عوضًا عن مضراب الخشب – فأبدع في

---

(٨) النوا.

(٩) الدوكاه.

(١٠) العشيران.

(١١) مختلف فيه بين أنه اليكاه أو – (قرار البوسلك).

ذلك للطف الريشة، وخفتها على الأصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمتها إياه – فأورث بالأندلس صناعة الغناء مـــا تنـــاقلوه إلى أزمـــان الطوائف، وطما منها بإشبيلية بحر زاخر وتناقل منها بعد ذهاب غضارتها إلى بلاد العدوة بإفريقية والمغرب، وانقسم على أمصارها، وبها الآن منها صبابة على تراجع عمرانها وتناقص دولتها.

وقيل: إن أول من غنى على العود من العرب بألحان الفرس.. النضر بن الحارث؛ وذلك أنه وفد على كسرى، فتعلمضرب العود والغناء وقدم مكة فعلَّم أهلها.

وقيل: إن أول من غنى في الإسلام بألحان الفرس طويس؛ وذلـــك أن عبد الله بن الزبير لما بني الكعبة ورفعها، كان في بنائها صناع من الفـــرس يغنون بألحانهم، فوقَّع طويس عليها الغناء العربي، ثم دخل الشام فأخذ مـــن ألحان الروم – ثم رحل إلى فارس فأخذ الغناء وضرب بالعود وأتبعه مـــن بعده.

وفي (أوائل السيوطي) أن أول صوت غُني به في الإسلام كان يغني بـــه طويس:

قـــد يـــراني الـــشوق حـــتى كـــدت مـــن وجـــدي أذوب

وقال السيوطي: إن أول من ضرب بالدف عند ظهور الإســـلام بالمدينـــة المنورة الجواري من بني النجار، استقبلن رسول الله – صلى الله عليه وسلم – بالدفوف يتغنين ويضربن بها وهنَّ يرتجزن.

نحن جوار مـــن بـــني النجـــار يـــا حبـــذا محمـــد جـــار

وأول غناء تغنى به النساء والصبيان في المدينة عند قدوم رسول الله – صلى الله عليه وسلم – بشعر لطيف وهو:

طلــــع البــــدر علينــــا مــــن ثنيــــات الــــوداع
وجــــب الــــشكر علينــــا مــــا دعــــا لله داع
أيهــــا المبعــــوث فينــــا جئــــت بــــالأمر المطــــاع

وأوَّل من أفسد الغناء القديم وجعل للناس طريقًا جديدًا رقيقًا بالأصــوات الحزينة إبراهيم بن المهدي (أوائل السيوطي) – (قلده المصريون جميعًــا في ذلك للآن)

وأول من تغنى من العرب الحِجازية خزيمة بن سعد ويلقب بالمصطلق لحسن صوته في غنائه (قاموس).

وأول من أحدث الحداء غلام من مضر – روي عن ابن عبــاس – رضي لله عنهما – كان رسول الله – صلى الله عليه وســلم– في مــضر فسمع صوت حاد يحدو فقال: ميلوا بنا إليه فقال: ممن القوم؟ قالوا: مــن مضر. فقال: أتدرون متى كان الحُداء قالوا: لا بأبينا وأمنا، فقال: إن أباكم مضر خرج في مال له فوجد غلامه قد تفرقت عليه إبله فضربه على يــده بالعصا فعدا الغلام في الوادي وهو يصيح وأيداه وأيداه، فسمعت الإبــل صوته واجتمعت.. فقال مضر: لو اشتق من هذا الكلام مثل هــذا لكــان كلامًا يجتمع عليه الإبل فاشتق الحُداء من ذلك.

وكان سلام الحادي من العرب في الدولة العباســية يُــضرب المثــل بحدائه، فقال يومًا للمنصور: يا أمير المؤمنين، مر الجمَّالين بأن يظمئوا الإبل

ثم يوردوها الماء، فإني آخذ في الحداء فترفع رءوسها، وتترك الشرف، ففعلوا ما قال فأجري ما التزم وارتجز:

ألا يا بانة الحادي	بشاطئ نهر بغداد
شجاني فيك الصباح	طروب فوق مياد
يذكرني ترنمه	ترنم ربة الوادي
وإن جادت بنغمتها	فمن أنجشة الحادي

والحقيقة أن الموسيقى لم يعرف لها واضع، وكل من حدد واضعًا لها فقد أخطأه الجد وخدعه الباطل، ولم يدرك حقيقة العمران وأطوار بني الإنسان، فإن الإنسان في أي طور ظهر وأرض انتشر، فالغناء حليفه والشعر أليفه – أو ما تراك ترى الأمم الهمجية والقبائل الوحشية لها ألحان وأنغام تلائم طبعها تناسب حالها – نعم إنها تختلف في الأمم اختلافًا هائلا وتتباين تباينًا عظيمًا، ومنشأ هذا تفاوقم في المدنيّة ودرجاقم في العلم والحضارة – فالذي ينظر مثلاً إلى الزنجي في أفريقيا – والأديب في أوروبا يضع كل واحد منهما في كفة ميزان – يرى أن الأول كأنه بالنسبة إلى الآخر ليس من نوع الإنسان، بل هو من نوع آخر يشبهه في اعتدال القامة وتقاطيع العضلات – وكما أن الفرق الذي تراه في شكلهما وعلمهما تراه بين لحنهما وغنائهما.

وقصارى القول في الموسيقى أن النفس عند سماع النغم والأصوات يدركها الفرح والطرب بلا شك، فيصيب مزاج الروح نشوة يستسهل بها الصعب ويستميت في ذلك الوجه الذي هو فيه، وهذا موجود حتى في

الحيوانات العجم بانفعال الإبل بالحداء والخيل والحمير بالصفير كما علمت – ويزيد ذلك تأثيرًا إذا كانت الأصوات متناسبة كما في الغناء، وأنت تعلم ما يحدث لسامعه من مثل هذا المعنى – ولأجل ذلك تتخذ العجم في مواطن حروبهم (الآلات الموسيقية) لا طبلاً ولا بوقًا فيحدق المغنون بالسلطان في موكبه بآلاتهم، ويغنون فيحركون نفوس الشجعان بضربهم إلى الاستمالة. ولقد سمعنا أيضًا أن في حروب العرب الأقدمين من كان يتغنى أمام الموكب بالشعر ويطرب، فتجيش همم الأبطال بما فيها ويسارعون إلى مجال الحرب وينبعث كل قِرن إلى قرنه – وكذلك زناتة من أمم المغرب يتقدم الشاعر عندهم أمام الصفوف، ويتغنى فيحرك بغنائه الجبال الرواسي، ويبعث على الاستمالة من لا يظن بها، ويسمون ذلك الغناء (تاصوكايت) – وأصله كله فرح يحدث في النفس، فتنبعث عنه الشجاعة كما تنبعث نشوة الخمر بما يحدث عنها من الفرح.

وهذا الفن آخر ما يحصل في العمران من الفنون؛ لأنه كمالى في غير وظيفة من الوظائف إلا وظيفة الفراغ والفرح، وهو أيضًا أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه كما هو واقع بالشرق الآن.

وفي لفظه لغتان إحداهما موسيقى بمثناتين تحتيتين بينهما قاف مكسورة (والأخرى) موسقى بحذف الياء الأولى – وعلى كل من اللغتين، هو بضم الميم وسكون الواو وكسر السين المهملة كلمة يونانية معناها علم النغمات والألحان – وكان هذا هو الأصل فيه، ثم صار عَلَمًا على هذا العلم في سائر اللغات، ويسمون المغني: المطرب، والملحن المجيد: (موسيقار) والآلة

التي يصور بها كالعود وغيره (موسيقيري) حسبما يظهر من تتبع كلامهم، حيث قالوا: كل صناعة متعلقة باليد فموضـــوعها الجـــسم الطبيعـــي، إلا الموسيقيري، فموضوعها الصوت المشتمل على الألحان المخـــصوصة، ولا يخفى عليك أن تعلق الصناعة باليد إنما يجري في الآلة فقط وبعضهم يسمي المغني (بالموسيقان) وآلة الغناء (بالموسيقات).



الفصل الأول

الصوت

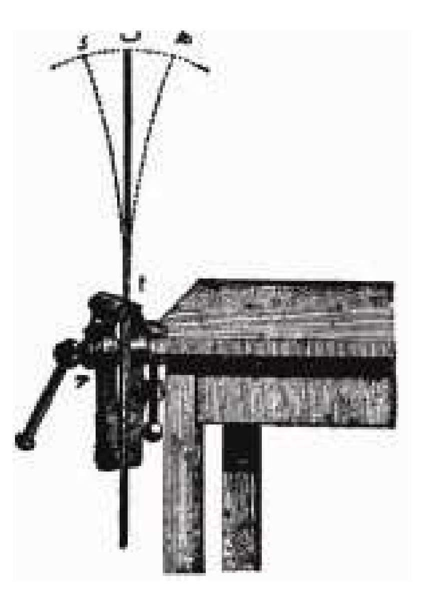


في تولّد الصوت

الصوت هو ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنـــان تحدث في الهواء ارتجاجًا يسير فيه إلى بعد ما – فمثلا إذا طرق بجسم صلب على كوبة من البللور لأجل حـــدوث صـــوت ومست حافة هذه الكوبة بالإصبع مسًا خفيفًا، حـــصل فيـــه رجات سريعة جدًا تدل على اهتزاز الكوبة – وإذا ضـــغط بالإصبع على الحافة الملموسة لإيقاف حركتـــها الاهتزازيـــة شوهد انقطاع الصوت في الحال – كذا إذا علقـــت كـــرة صغيرة من العاج ملامسة لجدر ناقوس من الزجاج، ثم أحدث في الناقوس صوت شوهد أن الكرة تفعل جملة حركات ذهاب وإياب سريعة تدل على حركة اهتزاز الناقوس.

ولبيان طبيعة الحركات الاهتزازية التي تحصل في الأجـــسام الرنانـــة عندما تولد صوتًا تثبت صفيحة من الصلب أ ب في منجلة حـــ (شـــكل ١– ١) ثم تبعد عن وضعها الذي تكون فيه في حالة موازنة بأن تجعـــل في الموضع أ د مثلاً وتترك فيشاهد عند ذلك أنها تعود إلى وضعها الأصلي، إلا أنها لا تثبت فيه، بل تتعداه إلى أن تصير في وضع أ ه مماثل للوضـــع أ د، ثم

تعود بالثاني إلى أ د وهكذا – وكل حركة تامة من هذه الحركات مكونة من ذهاب وإياب يقال لها: ذبذبة، وإذا أعيدت التجربة السابقة جملة مرات بعد تقصير الجزء المتذبذب في كل منها، شوهد أن سرعة التذبذب تزداد بتقصير الجزء المتذبذب إلى أن تصير حركة الذهاب والإياب سريعة جدًا، حتى إنه لا يمكن مشاهدتها وعند ذلك يرى أن الطرف الخالص من الصفيحة مفرطح؛ وذلك لكون العين تراه وهو شاغل أوضاعه المختلفة في آن واحد، وأخيرًا فعندما تصير سرعة التذبذب عظيمة يري أن الصفيحة تولد صوتًا ما دام حاصلاً فيها التذبذب.



شكل ١–١ – الموسيقى الشرقي

ويمكن بيان ذلك أيضًا بواسطة وتر مشدود، فإذا أبعد عن وضعه الذي يكون في حالة موازنة وترك شوهد فيه تفرطح، خصوصًا في جزئه

المتوسط، وإذا كان مشدودًا شدًا قويًّا فيسمع منه صوت عندما يذبذب؛ وذلك لأن سرعة تذبذبه عند ذلك تكون عظيمة.

والأجسام الصلبة المجوفة إذا نفر عليها يحدث بذلك صوت عظيم، ذو رنين ويستمر زمنًا لتردد الهواء في جوفها وتموجه فيها؛ ولذلك لهم ينقبون مثل القانون والعود وما شاكلهما لتموج الهواء في جوفها.

وكذلك البوقات الطوال يخرج منها صوت عظيم؛ بسبب تموج الهواء في مسافة طولها.

وكذلك صوت الإنسان والحيوان يحدث عند تصادم الهواء الخارج من الرئتين في الحنجرة.

الفرق بين الشدة والارتفاع والنغمة

إذا عدنا إلى التجربة السالفة وأعطينا إلى الصفيحة طولاً بحيث تولد صوتًا عند تذبذب، وأبعدناها عن وضعها الأصلي قليلاً أو كثيرًا لتذبذب شوهد أن الصوت الذي تولده يكون أقوى، أي: أشد كلما كان اتساع الذبذبة المقابلة له أعظم ولو أن طبيعة الصوت المتولد تكون واحدة، ومن هنا يُرى أنه يمكن أن يقال إن شدة الصوت تتغير بتغير اتساع الذبذبة المقابلة له.

وزيادة على ذلك، فقد ظهر لنا فيما سبق أنه بقصر الجزء المتذبذب تزداد سرعة التذبذب، وتزداد أيضًا تبعًا لها حدة الصوت، وبذلك يرى أنه يمكن أن يقال إن حدة الصوت أي ارتفاعه تزداد بازدياد عدد الذبذبات التي تحمل في زمن واحد، وأخيرًا فتوجد أصوات شدتها واحدة وارتفاعها

واحد وتختلف عن بعضها بصفة ثالثة تسمى بالنغمة، وهي التي تسمح لنـــا بتمييز أصوات أنواع الآلات الموسيقية عن بعضها، كذا هي التي تسمح لنا بتمييز أصوات الأشخاص المختلفة – والنغمة ناتجة من كون كل صـــوت تولده آلة مخصوصة يكون دائمًا مصحوبًا بجملة أصوات أخرى خاصة بتلك الآلة دون غيرها.

اللغط

توجد أصوات لا تحدث على الأُذُن إحساسًا مقبـــولاً كالأصـــوات الموسيقية – وذلك كمصادمة مَطرقةٍ لسندال وحصول الرعد، وغير ذلك وتسمى لغطًا – وهذه الأصوات ولو أنها لا تدوم إلا مدة يسيرة جدًا، فإن لكل منها شدة وارتفاعًا ونغمة خاصة به كباقي الأصوات.

في كيفية انتشار الصوت في الهواء والأمواج الصوتية

عندما يولد جسمٌ رنان صوتًا في الهواء، فإن الاهتزازات التي تحـــصل فيه عند ذلك، تنتقل إلى الهواء الذي يحيط به وهو الذي يوصلها إلى آذاننا.

ولبيان الصفة التي ينتقل بها الصوت في الهواء يكفي ملاحظة ما يحصل على سطح ماء راكد عندما تمس نقطة من نقطة جملة مرات متتالية بطرف عصاه، فيشاهد عند ذلك تولد جملة أمواج صغيرة دائرية تبعد شيئًا فشيئًا عن النقطة التي تتولد فيها – وإذا تأمل للأجسام الخفيفة السابحة على سطح ذلك السائل يُرى أنها ترتفع كلما تقابلها موجة بـــدون أن تنتقـــل مـــن مواضعها – ومن ذلك ينتج أن الاضـــطراب الـــذي يحـــصل في النقطـــة

الممسوسة بالعصاة يولد في جميع نقط السائل على التعاقب بدون أن ينقلها حركات صعود وهبوط مشابهة التي تحصل في تلك النقطة – وبهذه الكيفية ينتشر أيضا الصوت في الهواء، أي أن الجسم المتذبذب لا يولد حركة انتقالية في الهواء، بل يحدث في نقطة على التعاقب حركات ذهاب وإياب صغيرة مشابهة للتي تحصل في الجسم الرنان، والذي يولد سمع الصوت هي الحركة الاهتزازية التي تحصل في الطبقة الهوائية الملامسة لغشاء الطبلة – وقد سميت الاضطرابات التي تحصل في الهواء حول الجسم الرنان (بالأمواج الصوتية) وذلك للاشتباه الموجود بينها وبين الأمواج المائية.

سرعة انتشار الصوت في الهواء

إذا نظر إنسان إلى مدفع وقت طلقه، وهو بَعيد عنه، فإنه يرى اللهب الذي يخرج منه قبل أن يسمع الفرقعة، فهذا يدل على انتشار الصوت ليس وقتيًا، بل يستغرق زمنًا لانتقاله من نقطة إلى أخرى.

ومن جهة أخرى إذا لاحظ الإنسان ألحان موسيقى تصدح على بعد، فإنه يسمع تطابق وتوالي ألحانها كما لو كان بجوارها فهذا يدل أيضًا على أن جميع الأصوات تسري في الهواء بسرعة واحدة مهما كان ارتفاعها وشدها وعلى ذلك يكفي لتعيين سرعة انتشار الأصوات تعيين سرعة انتشار أحدها.

ثم إنه إذا انتقل إنسان في نقط مختلفة البعد عن مدفع وصار يعين في كل منها الزمن الذي يمضي من وقت رؤيته لهب المدفع إلى سماع صوته،

فإنه يرى أن هذه الأزمنة تكون مناسبة الأبعاد تلك النقط من المدفع، فهذا دليل أيضًا على أنسرعة انتشار الصوت منتظمة؛ ولـــذا عرفـــت ســـرعة الصوت بالمسألة التي يقطعها في الثانية الواحدة.

وأول تجربة فعلت لتعيين سرعة الصوت بضبط كاف كانت في فرنسا سنة ١٨٢٢ وقد فعلت هذه التجربة بالقرب من باريس بين (فيلجويـــف) (ومونتيري) فوضع مدفعان في البلدين المذكورين، وأطلق المدفع الـــذي في البلد الأولى فحسب الذين في البلد الثانية الزمن الذي مضى من وقت رؤية لهب المدفع إلى سماع صوته، ثم أطلق المدفع الذي في البلد الثانية خوفًا من أن يكون لاتجاه الهواء تأثير على انتشار الصوت، وحسب الذين في البلـــد الأولى الزمن الذي مضى من وقت رؤية اللهب إلى سماع الصوت – وقـــد عملت هذه التجربة جملة مرارًا لزيادة الضبط وأخذ متوسط تلك الأعداد وحيث كان يمكن أن يعتبر أن الضوء يقطع المسافة الواقعة بـــين البلـــدتين المذكورتين في مدة غير محسوسة؛ إذن يكون متوسط هذه الأعداد هو الزمن الذي يقطع فيه الصوت المسافة المذكورة، وعلى ذلك، فإذا قـــسم هـــذا المتوسط على مقدار هذه المسافة يكون خارج القسمة هو سرعة الصوت – وقد عملت هذه القسمة، فكان الخارج هو ٣٤٠ مترًا أعني أن الـــصوت يقطع في الهواء ٣٤٠ مترًا في الثانية الواحدة.

وأما سرعة الصوت في الأجسام الصلبة في أعظم أيضًا فقـــد عمـــل (بيوت) عدة تجارب على مواسير الزهر المعدة لتوصيل المياه، فظهـــر لـــه أنسرعة الصوت في الحديد الزهر هي تقريبًا قدر سرعته في الهـــواء عـــشر مرات ونصف.

انعكاس الصوت والصدَى

إذا صادفت الأمواج الصوتية في سيرها عائقًا ثابتًا، فإنها تنعكس بواسطته كما ينعكس الضوء بسطح مصقول وانعكاس الصوت بهذه الكيفية وهو المحدث للصدى، فإنه متى صرخ إنسان على مسافة من حائط مرتفع أو تل يسمع إعادة صوته يعذر من طويل أو قصير على حسب بعد المسافة؛ وذلك لأن الأمواج الصوتية عندما تصادم الحائط أو التل ترد بواسطته إلى أذنه.

ولأجل سماع الصدى يلزم أن يكون بعد العارض الذي يرتد عليه الصوت عن الشخص المتكلم ١٧ مترًا على الأقل؛ وذلك لأنه لا يمكن سماع صوتين متفاوتين إلا إذا كانت المسافة بين حدوثهما عُشْر ثانية على الأقل – وبما أن الصوت يقطع في عشر ثانية ٣٤ مترًا فيجب حينئذ لسماع الصدى وجود الشخص المتكلم على نصف هذه المسافة من العائق أي على ١٧ مترًا منه وبدون ذلك، فإنه يسمع صوته والصدي الناتج منه في آن واحد.

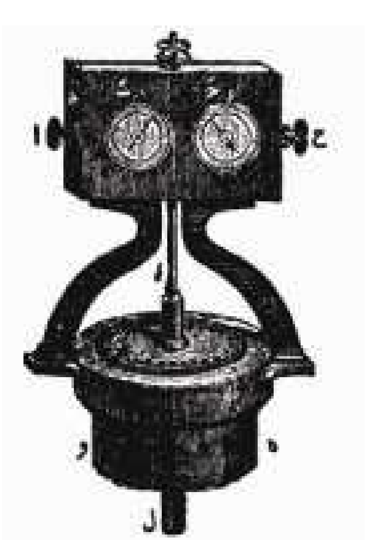
في الأجهزة المُعدَّة لعد الاهتزازات الصوتية

(السيرينا المسماة: بنت الماء)

قد ظهر لنا فيما سبق أن الأجسام الرنانة تولد أصواتًا ارتفاعها يزداد بازدياد عدد الذبذبات التي تحصل في زمن واحد، ولأجل عدد الذبذبات التي تقابل كل صوت تستعمل جملة أجهزة أهمها بنت الماء، وهي تتركب

كما في (شكل ١– ٢) من علبة أسطوانية هـ، وفي قاعها فتحة مثبتة عليها أنبوبة ل معدة لتوصيل العلبة المذكورة بمنفاخ والجزء العلوي من هذه العلبة مسدود بقرص ثابت م ن (شكل ١–٣) فيه عدة ثقوب متساوية الأبعاد، ومكونة لمحيط دائرة واحد وكلها مائلة على سطح هذا القرص، وذلك كالثقب – ر– ومن هذه الثقوب يخرج الهواء الذي يأتي في العلبة ه و من المنفاخ المتصل بها، وفوق القرص م ن يوجد قرص آخر محكم عليه ومتحرك حول محور رأسي د ويوجد في هذا القرص عدة ثقوب كثقوب القرص السابق، إلا أن ميلها مضاد لميل ثقوب ذلك القرص وذلك كالثقب ، وعلى ذلك إذا وجد ثقبان من القرصين أمام بعضهما تكون جميع الثقوب الأخرى أمام بعضها، فإذا فرض حينئذ أن القرصين في هذا الوضع أي أن ثقوبها متقابلة مثنى مثنى، فالهواء الذي ينفذ من ثقوب القرص السفلي بضغط على جدر ثقوب القرص العلوي عند نفوذه منها، ويُحدث دفعة على القرص المذكور ويديره حينئذ في الاتجاه المبين بالسهم ك وبما أن هذه الحركة تجعل في الحال ثقوب القرصين غير متقابلة، فيقف حينئذ مرور الهواء إلا أنه يمر ثانيًا متي دار القرص بمقدار المسافة الموجودة بين ثقبين ويحدث دفعة ثانية على القرص المتحرك وهكذا – فينتج من ذلك حينئذ أنه ما دام الهواء آتيًا من المنفاخ إلى علبة بنت الماء، فإن القرص العلويّ من هذه الآلة يدور بسرعة تزداد بازدياد كمية الهواء الذي تنفذ منه ومتى صارت سرعة الدوران عظيمة يشاهد حدوث صوت يزداد ارتفاعه بازدياد سرعة الدوران.

ولأجل بيان طبيعة الصوت المتولد بهذه الكيفية، وسبب تولده نفرض مثلاً أن القرص الثابت من بنت الماء المستعملة فيه اثنتا عشرة فتحة، وأن القرص المتحرك فيه فتحة واحدة، ففي كل دورة من هذا القرص تأتي فتحته على التوالي أمام الاثنتي عشرة فتحة الموجودة في القرص الثابت، وبذلك ينفذ منها الهواء اثنتي عشرة مرة، وينقطع مثلها، وحيث إن الهواء الذي يخرج من هذه الفتحة يحدث دفعات متتالية على الهواء الخارجي فيتولد منه حينئذ صوت يزداد ارتفاعه بازدياد عدد الدفعات التي تحصل في زمن واحد أي: بازدياد سرعة الدوران.

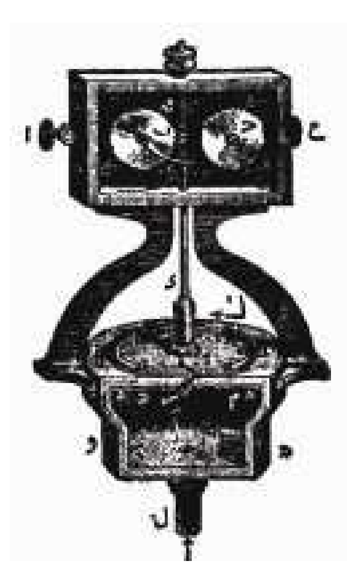


شكل ١ – ٢

أما إذا كان في القرص المتحرك اثنتي عشرة فتحة كما في القرص الثابت، فيرى أنه متى كان أحد ثقوب القرص الأول أمام آخر من القرص الثاني، تكون جميع الثقوب الأخرى أمام بعضها مثنى مثنى – ومن ذلك ينتج أن الهواء يخرج من الاثنتي عشرة فتحة مرة واحدة، وتكون حينئذ

الدفعة التي تحصل منها على الهواء الخارجي قوية، أي أن شـــدة الـــصوت تزداد – أما ارتفاعه فيكون كما كان في الحالة الأولى ما دامـــت ســـرعة الدوران واحدة؛ وذلك لأن عدد الذبذبات التي تحصل في الدورة الواحدة من القرص المتحرك يكون أيضًا اثنتي عشرة ذبذبة.

ولأجل إمكان عدِّ الذبذبات التي تحصل في زمن معين يصنع في الجزء العلوي من محور الدوران د (شكل ١–٣) قلاووظ ق يدير عجلة مـــسننة ب لها مائة سنة وتدور بمقدار سنة واحدة كلما يدور القـــرص المتحـــرك دورة تامة وتشاهد حركة هذه العجلة من الخارج بواسطة إبرة مثبتـــة في محورها، وتتحرك أمام برواز مدرج ب (شكل ١– ٢) ويوجد بجوار هذه العجلة عجلة ثانية حـــ (شكل ١–٣) حاملة أيضًا لإبرة تتحـــرك أمـــام برواز آخر بجوار البرواز الأول ومعدة لتعيين عدد الدورات التي تدور بهـــا العجلة الأولى.



شكل ١–٣

ولأجل التوصل لهذه الغاية يثبت في محور العجلة ب ذراع k شكل (١- ٣) طرفه يأتي تحت سنة من أسنان العجلة ح كلما تدور العجلة الحاملة له دورة تامة فيدفع حينئذ الذراع المذكور هذه السنة أمامه لينفذ منها، وبذلك تتقدم العجلة ح بمقدار السنة المذكورة والإبرة الحاملة لها بمقدار قسم من أقسام البرواز والمدرج، وأخيرًا فالعجلتان ح و ب مثبتتان على لوحة يمكن تحريكها جهة اليمين أو جهة اليسار بالضغط على أحد الزرين أ و ح، وبذلك يحدث تقريب العجلة ب من القلاووظ أو إبعادها عنه فتتبع حينئذ حركته أو لا، حسبما تكون معشقة فيه أو بعيدة عنه، فإذا أريد حينئذ تعيين عدد الذبذبات التي تحصل عند تولد صوت تثبت بنت الماء على منفاخ وتوضع الإبرتان على صفر تدريج البروازين ب و ج بعد جعل العجلة ب بعيدة عن قلاووظ، ثم يمرر الهواء شيئًا فشيئًا إلى أن يصير ارتفاع الصوت الذي تولده بنت الماء كارتفاع الصوت المراد تعيين عدد الذبذبات المقابلة له، فيضغط حينئذ على الزر أ لجعل العجلة ب معشقة مع القلاووظ وتعين هذه اللحظة ثم يحفظ الصوت على ما هو عليه مدة من الزمن؛ وذلك بتنظيم مرور الهواء في الآلة وبعد ذلك يضغط على الزر ح لتبعيد العجلة ب على عن القلاووظ وتعين هذه اللحظة أيضًا، ويستنتج من وضع الإبرتين على البروازين المدرّجين عدد الدورات التي دار بها القرص المتحرك في هذه المدة، ومنها عدد الذبذبات التي حصلت - فإذا فرض مثلاً أن التجربة استمرت ٤٥ ثانية، وأن الإبرة المتحركة على البرواز ح وصلت إلى القسم الثاني والعشرين، وأن الإبرة المتحركة على البرواز الثاني وصلت على القسم الخامس والثلاثين، فيكون عدد الدورات التي دار بها

القرص المتحرك هو ٢٢٣٥ ويكون حينئذ عدد الذبذبات هو ٢٢٣٥ في ١٢ أي ٢٦٨٢٠ ذبذبة وبقسمة هذا العدد على ٤٥ يكون خارج القسمة وهو ٥٩٦ عدد الذبذبات التي يحدثها الجسم الرنان المصنوعة عليه التجربة في الثانية الواحدة.

تعيين النسبة الكائنة بين عدد ذبذبات صوتين

يوجد آلات تصلح بالأخص لتعيين النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التي تحصل في آن واحد عند تولد صوتين ارتفاعهما مختلفان.

وأبسط هذه الآلات تتركب من أسطوانة أ ح (شكل ١-٤) سطحها مغطى بطبقة من النيلج ومحمولة على محور ب د جزؤه العلوي مقلوظ ومار في حلقه مقلوظة من الداخل، فإذا أديرت هذه الأسطوانة بواسطة اليد (ي) قلتها تنخفض أو ترتفع حسب الاتجاه الذي تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ في كل دورة والجزء «و» من الشكل عبارة عن ساق معدني مثبت تثبيتًا قويًا من أحد طرفيه، وطرفُه الآخر خاص وحامل لإبرة ط سنها متكئ على الأسطوانة أ ح فإذا أديرت هذه الأسطوانة وكان الساق «و» ثابتًا فإن سن الإبرة ط يرسم على سطحها في النيلج شكلاً حلزونيًا، أما إذا أحدثت ذبذبة ذلك الساق قبل دوران الأسطوانة، فيشاهد أن الحلزون المذكور متعرج كما ذلك مبين في الشكل، ومن الواضح أن كل تعريج من هذه التعاريج يكون مقابلاً لذبذبة من ذبذبات الساق« و».

فإذا وضعنا الآن ساقًا ثانيًا كالساق، وتحت ذلك الساق وأحدثنا ذبذبة الساقين في آن واحد، ثم أدرنا الأسطوانة بعد رسم خطين رأسيين

على سطحها على بعد مناسب من بعضهما، يرى أنه إذا كـــان الـــساقان يولدان صوتين ارتفاعهما واحد يكون عدد التعاريج الموجود بـــين هـــذين الخطين واحدًا في كل من الحلزونين أي: أن عدد الذبذبات التي يحدثها كل من الساقين في زمن واحد يكون واحدًا – أما إذا كان الـــساقان يولـــدان صوتين مختلفين، فيكفي لإيجاد النسبة الكائنة بين عدد الذبذبات التي تحصل في آن واحد عند تولد هذين الصوتين عند التعاريج المقابلة لكل ساق على حدتها وقسمة العددين الناتجين على بعضهما.



شكل ١– ٤

(تنبيه) – إذا فرض أن طبقة النيلج الموجودة على الأســـطوانة أ ب تجمدت والتصقت على سطحها بعد رسم الشكل الحلزوني المتعرج فيهـــا، وأديرت هذه الأسطوانة بعد إبعاد طرف الإبرة ط عنها في اتجـــاه مـــضاد للذي أديرت فيه لرسم هذا الحلزون إلى أن تعود إلى وضعها الأصـــلي ثم وضع سن الإبرة في النقطة التي تبتدئ فيها التعاريج وأديرت الأســـطوانة ثانيًا في الاتجاه الأول يُرى أن السن المذكور يكون مجبورًا أن يتبع التعاريج التي رسمها أولاً على سطح الأسطوانة، وبذلك يتذبذب القضيب وبالصفة

التي كان يتذبذب بها عندما كون التعاريج المذكورة، أي أنه يعيد الصوت الذي أحدثه أولاً، وعلـــى ذلـــك أســـس الفونـــوجراف المنـــسوب إلى (إيديسون).

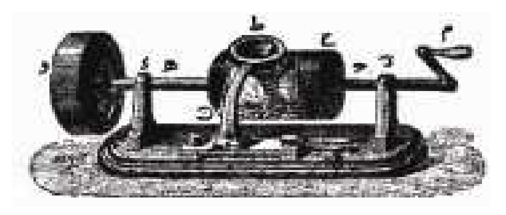
الفصل الثاني

الفونوجراف



هو آلة معدة لطبع الأمواج الصوتية عليها لتعيدها ثانيًا وهـــو يتركب كما في (شكل ١–٢) من أســـطوانة مـــن النحـــاس الأصفر ح محمولة على محور أفقي حـــ هـــــ أحـــد نـــصفيه مقلوظ، ويمر في حلقة مقلوظة مثله كما ذلك مبين في الشكل.

ويوجد على سطح الأسطوانة ح ميزاب حلزوني خطوتـــه تـــساوي خطوة القلاووظ الذي على المحور، فإذا أديرت حينئذ هـــذه الأســـطوانة بواسطة اليد م فإنها تتقدم جهة اليمين أو جهة اليسار حسب الاتجاه الذي تدار فيه بمقدار خطوة القلاووظ الموجود عليها في كل دورة، وأخيرًا يوجد أمام الأسطوانة ح أسطوانة صغيرة ط على هيئة قمع محمولة على حامل ن وفي قاعها صفيحة رفيعة ي (شكل ٢–١) تشبه صفيحة التليفون وهـــذه الصفيحة تتكئ مباشرة على أنبوبة من الصمغ المرن ق متكئة على صفيحة مرنة د منتهية بسن مخروطي من الصلب موجود في مقابلة الميزاب الحلزوني من الأسطوانة.



شكل ٢– ١



شكل ٢– ٢

فلأجل طبع الاهتزازات الصوتية على هـــذه الآلـــة يُبتـــدأ بتغطيـــة الأسطوانة ح بورقة من القصدير بحيث تكون موضـــوعة علـــى الأجـــزاء البارزة بدون أن تدخل في الميزاب ثم مرتفع أمام فتحة الأسطوانة ط مـــع تدوير اليد م بحركة منتظمة ما أمكن، فالصفيحة الصلب ي تهتـــز طبقًـــا للصوت المتولد وتنتقل اهتزازاتها إلى الأسطوانة ق ومنها إلى الـــصفيحة د فيرسم حينئذ السن الموجود في هذه الصفيحة على ورقة القصدير انبعاجات عميقة كثيرًا أو قليلاً على حسب شدة الصوت – ولأجل إعادة ما ذكـــر أمام الآلة يبعد أولاً السن عن الأسطوانة، ثم تدار في اتجاه مـــضاد للـــذي أديرت فيه أولاً إلى أن تعود إلى وضعها الأصلي، ثم يقرب السن وبوضـــع طرفه على أول انبعاج، ثم تدار في الاتجاه الأول، فيرى أنها تعيد الجمل التي ذُكرت أمامها والذي يحصل عند ذلك هو عكس ما حصل عند التكلم أمام فتحة الأسطوانة القمعية، أي أن الانبعاجات الموجودة في صفيحة القصدير هي التي تحدث اهتزاز الصفيحة د بتأثيرها على السن الموجود فيها، فتنتقل – حينئذ – هذه الاهتزازات إلى الأسطوانة ق ومنـــها إلى الـــصفيحة ي

فيحصل حينئذ في. هذه الصفحة نفس الذبذبات التي حصلت فيهـا أول مرة، وبذلك تعيد الأصوات[1].

ولنعد إلى الكلام على الصوت فنقول: الصوت يكون جوابًا لصوت آخر إذا كان عدد الذبذبات التي تقابله في زمن معين يساوي ضعف عدد الذبذبات التي تقابل الصوت الثاني في ذلك الزمن.

فإذا وجد صوت متولد عن ٥٢٢ ذبذبة في الثانية وآخر متولد عـن ١٠٤٤ ذبذبة في الثانية فيقال للأول إنه قرار للثاني، ويقال للثـاني إنـه جواب للأول.

والأصوات التي تتولد عن ذبذبات محصورة القدر بين قرار وجـواب معلومين تسمى أصواتًا متوسطة، مثاله: المعلوم قرار يتولد عن ٤٣٥ ذبذبة، وجوابه المتولد عن ٨٧٠ ذبذبة – فالأصوات التي تتولد عن عدد ذبذبات محصور بين ٤٣٥ و ٨٧٠ كعـدد ٤٧٨ و ٥٢٢ و ٦٠٠ إلخ تـسمى أصواتًا متوسطة بين ما يعطي عن ٤٣٥ و ٨٧٠ .

والأصوات ثلاثة أنواع: أصوات حادة، وأصوات غليظة، وأصـوات متوسطة.

---

(١) نعم، وإن كانت هذه الآلة آية من آي الاختراع الحديث، وحسنة من حسنات الدهر غير أنها دون الغاية المطلوبة لأسباب: منها أنها تغير جوهر الصوت أي (رنينه) فتكسبه رنة المعدن المكونة منه. ومنها أنها تؤدي الغناء بغاية الـسرعة وتدغم الفواصل فلا تميَّز، والألفاظ فلا تفهم، فتضيع بذلك لذة السماع. وهب أن المغني كان ثابت الجأش، فلا بـد أن يعتريه اضطراب لما تقتضيه ضرورة الأداء بأخذه وضعًا مخصوصًا من القيام أو الجلوس وتصويب الصوت على فوَّهة البوق – ورفعه زيادة عن مقدرته أو خروجه عن قواعد الفن المعلومة، مع محافظته ألبتة على مقدار الـزمن الـذي تمـلأ بـه الأسطوانة. وبالاختصار فهو مقيد ومحدود الحرية؛ لأن السرور لا يحدثه الصوت إلا إذا كان يباعث قلبي بهيئـة الأنـس فيظهره الصوت بأجلي معانيه فيلعب بالعقول تارة ويحكم على القلوب مرة أخرى، والحقيقة أن السماع به كالأكل على الأسنان المصنوعة.

فالأصوات الحادة – ويقال لها الأصوات الرقيقة أو العالية – هي التي تكون ذبذباها سريعة وتحس بأهما رقيقة جدًا، مثاله: (صـــوت العـــصفور) و(صوت الولد الصغير).

والأصوات الغليظة، ويقال لها الأصوات التخينة أو الواطية هي التي تكون ذبذباها بطيئة، وتحس بأهما غليظة جدًا، مثالـــه: (صـــوت الجمـــل) و(صوت الرجل الكبير).

والأصوات المتوسطة ما جاءت بينهما.

والذبذبات السريعة أو البطيئة؛ إما أن تكون واسعة، وإما أن تكـــون ضيقة، وأقرب الأمثال المشاهدة ذلك وتحققه هو رؤية الوتر حال حـــدوث الصوت منه – فإن ذبذبته تكون أولاً واسعة، ثم تضيق شيئًا فـــشيئًا إلى أن ينتهي الصوت.

وسعة الذبذبات وضيقها لا يؤثران في سرعتها إن كانت سريعة، ولا في بطئها إن كانت بطيئة.

نغمة الصوت – هي درجة ارتفاعه الخاصة به، فيقال لكل صوت حاد إنه من نغمة عالية – ولكل صوت غليظ إنه من نغمة واطية – ومن ذلك يرى أن لكل صوت درجة مخصوصة؛ بحيث لو ارتفع وعلا عنها أو نـــزل وهبط منها تتغير الدرجة – وبتغيير الدرجة يصير صوتًا آخر.

والمسافة الصوتية – هي الفرق الذي يوجد بين صوت وصوت آخر من درجة أخرى.

وطنة الصوت – هي مدة مكث الصوت في درجة واحدة.

ورنة الصوت، أو (رنينه) هي طبيعته التي تميزه عن غيره لا من جهة العلو والسفل بل من جهة الأصل والمنشأ، فإن كل ما يحصل منه صوت مثل الخشب والحديد والنحاس إلخ له في صوته صفة يمتاز بها عن صوت غيره – وتلك الصفة هي الرنة أو الرنين وفي المثل (تعرف الأحباب برنة أصواتها ولو لم يقع شخصهم تحت نظرة).

وتمتاز الرنات عن بعضها بالغلظ والرقة، فيقال: صوت زيد رقيق، وصوت عمرو غليظ.

الصوت واطيًا كان أو عاليًا، إما قوي وإما ضعيف – فيكون قويًا إن كانت ذبذباته واسعة – وضعيفًا إن كانت ذبذباته ضيقة – ونحس بالقوي أنه شديد جهوري يسمع ولو على بعد منه – ونحس بالضعيف أنه خفي خفيف لا يسمع إلا بعناية له والتفات إليه واقتراب منه.

والصوت في درجة عالية مثلاً يكون إمّا عاليًا شديدًا، وإما عاليًا ضعيفًا – وفي درجة واطية، يكون إمّا واطيًا شديدًا وإما واطيًا ضعيفًا، تبعًا لشدة القوة المؤثرة في إيجاد الصوت أو ضعفها[٢].

والأصوات نوعان: حيوانية وغير حيوانية. وغير الحيوانية أيضًا نوعان: طبيعة وآلية، فالطبيعية كصوت الحجر والحديد والخشب والرعد والريح وسائر الأجسام التي لا روح فيها من الجمادات، والآلية كصوت الطبل والبوق والمزامير والأوتار وما شاكلها – والحيوانية نوعان: منطقية وغير منطقية، فغير المنطقية هي الأصوات التي لسائر الحيوانات الغير الناطقة،

---

(٢) أما المسافات الموسيقية والسلالم الإفرنجية والعربية فتجدها في مؤلفات حضرات بوارييه Poirier وجامن Jamin وإسماعيل بك حسنين وإبراهيم بك مصطفى. (طبيعة).

وأما المنطقية هي أصوات الناس وهي نوعان: دالة وغير دالة؛ فأما غير الدالة كالضحك والبكاء والصياح – وبالجملة كل صوت لا هجاء له – وأما الدالة فهي الكلام والأقاويل التي لها هجاء.

والأصوات تنقسم من جهة الكمية إلى متصلة ومنفصلة: فالمنفصلة التي بين أزمان حركات نقراها زمان سكون محسوس. مثال نقرات الأوتار وإيقاعات القضبان – وأما المتصلة من الأصوات، فهي مثل أصوات المزامير والنايات والرباب والدواليب والنواعير وما شاكلها.

والأصوات تنقسم من جهة الكمية إلى متصلة ومنفصلة: فالمنفصلة التي بين أزمان حركات نقراها زمان سكون محسوس. مثل نقرات الأوتار وإيقاعات القضبان – وأما المتصلة من الأصوات، فهي مثل أصوات المزامير والنايات والرباب والدواليب والنواعير وما شاكلها.

والأصوات المتصلة تنقسم إلى نوعين: حادة وغليظة، فما كان من النايات والمزامير أوسع تجويفًا وثقبًا كان صوته أغلظ – وما كان أضيق تجويفًا، وثقبًا كان أحدّ صوتًا – ومن جهة أخرى أيضًا ما كان من الثقب إلى موضع النفخ أقرب كانت نغمته أحد – وما كان أبعد كان أغلظ.

وأصوات الأوتار المتساوية في الغلظ والطول والحزق (الشد) إذا نفرت نفرة واحدة كانت متساوية – فإن كانت متساوية في الطول مختلفة في الغلظ كانت أصوات الغليظ أغلظ وأصوات الدقيق أحد – وإن كانت متساوية في الطول والغلظ مختلفة في الحزق كانت أصوات المحذوقة حادة وأصوات المسترخية غليظة – وإن كانت متساوية في الغلط والطول

والحزق مختلفة في النقر كان أشدها نقرًا أعلاها صوتًا .. أسماء أصوات الإنسان وصفاها الحسنة والقبيحة

(الشجي) هو أحسن الأصوات وأحلاها وأصفاها وأكثرها نغمًا. (المخلخل) وهو العالي الحاد النغم بحلاوة وجهارة. (المصهرج) الصيت الثقيل بلا ترجيع ولا نغمة. (الخادمي) ما كان غريب المواقع كأصوات العبيد. (الجهير) هو الغليظ الذاهب في الأسماع. (الأجس) هو الجهير ببحوحة مليحة ونغمة مفخمة. (الناعم) هو الصوت المليح الموقع الصافي النغم. (الأبح) على ثلاثة أوجه: خلقة وتعب وعلة وهو خلقة أحسن. (الكرواني) هو يشبه الكروانات دقة وصفاء وتسلسلاً. (الزوابدي) هو الذي تكون نغمته زائدة عن مقادير الغناء. (المقمقع) هو الذي يشبه كلام البادية بلا حلاوة. (المصلصل) هو الدقيق اليابس المجيد بغير شجي. (الصرصوري) هو الدقيق الحاد القبيح الموقع. (المرتعد) هو الذي كأن صاحبه مقرور بالحمى. (الأغن) هو الذي فيه الغنة والحلاوة والنغم.

(الرطب) هو ما كان كالماء الجاري بلا كلفة وفيه حلاوة. (الصياحي) هو الذي ينفر عن الوتر إلى زيادة ونقصان (اللقمي) هو الذي كأن في فم صاحبه لقمة من الطعام.

(الأماس) هو المعتدل الصافي الخالي من النغم والترجيع. (المظلم) هو الذي ليس فيه نغمة ولا يكاد يسمع (الدقيق) الذي يضعف ويكاد يخفى. (السغب) هو الذي يصفو مرة ويسغب أخرى ولا يخلص نغمة. (الصدى) هو الذي يكون فيه ما يعطي نغمة ويكدرها. (المختنق) هو الذي كأن

صاحبه يخنق«ويكثر تنحنحه» (المغتص) هو الذي يمتنع بلع ريقه ويتغير فيه الغناء. (الأخن) هو الذي كأن أنف صاحبه مسدود.

(الرخو) هو الذي يتعجن فيه النغم ويتفرع. (المبلبل) هو الذي تختلف فيه النغم وتزول عن أماكنها. (النابي) هو الذي ينبو عن الأصوات في المراسلات. (القطيع) هو الذي لا يكاد يسمع بالجملة. ويوجد شيء آخر في عيوب الصوت يقال له: (الصبيح) وهو فلق الحلق عن الوتر وخروجه عنه إما إلى زيادة أو نقصان، فمنه ما يكون في الصوت من أوله إلى آخره – ومنه ما يكون في المواضع الشديدة – ومنه ما يكون عند الابتداء أوعند الانتهاء أو في موضع، وربما كان في الكلام وقد يكون هذا في المولد والطبع، وقد يكون عن علة، وربما كان من جهة المعلمين، فيكون في المعلم مثلاً شيء من هذا فأعدى المتعلم، وكذلك الخروج، فهو يعدي والانقطاع والعجلة والارتعاش كما تعدي الأمور الحسنة المطربة – فإذا ألف فما ينقلع إذا ثبت إلا بعد جهد، وربما لم ينقلع – ولا يدري أحد عِللها وأسماءها ولو علم لما استحسن منها القبيح واستقبح المستحسن.

في المساكن التي تلائم الأصوات وتحسنها– والتي تنقصها وتفسدها الأصوات تزداد حسنًا وصفاء وحدة في المواضع المخصصة الجديدة – وفي المنازل المرتفعة التي تشرق فيها الشمس ذات الهواء النقي الخالي من الجراثيم المضرة غير الحامل للروائح الكريهة، وكذلك الحمامات وإن كانت دون ذلك لأجل رطوبة المياه إلا أن حر الحمام يذيب الرطوبة فتلطف لأجل ذلك الأصوات وتصفو صفاءً بيِّنًا على شرط المحافظة حين الخروج من الهواء، والأصوات تنحصر فيها، فيكون لها طنين بمجاوبة من

الحيطان[٣] والمواضع الضيقة أنفع للأصوات من الواسعة لاجتماعها فيها وحصرها لها – ولذلك نجد الصوت عاليًا في المراسح التياترية لحصره فيها.

ومما يضرها وينقصه ويتعبها ويذهب حسنها، ويغطي ملحها وشجاها المساكن الشعثة المتخربة الندية المنكشفة والبساتين والصحارَي والبحار والأنهار والبراري والمواضع المكسوة بالفراش، والمستورة والمواضع، المرخمة والمغاير والسراديب، وتنقص منها أيضًا الأزمنة واختلافها – أعني الشتاء والخريف – وينفعها زمان الصيف والربيع، والتحفظ في الصيف أجود منه في الشتاء لتفتح المسام وتخلل الأجسام.

الأشربة التي توافق الأصوات

أما ما يوافق الأصوات من الأشربة؛ فالماء الحار على الريق والزيت الحار وشراب الجلاب والبنفسج ودهن اللوز، والغرغرة بماء بزر السفرجل المدقوق وماء الشعير وماء العُناب، ودهن البنفسج ورب السوس وعوده أي (العرقسوس) ولعوق الكرنب وأكله، والسكر النبات وقصب السكر والعنب والكشجين الساذج للأصوات البلغمية، وحسو الخمر العتيق ذو الثمن المرتفع، واستعمال الليمون المملوح والحلو والأحسا المتخذة من النشا وشراب التوت وماء البقلا المثبوت ودهن الياقطين، وكل ما يساعد على هضم الأكل كالكبابة الصيفية، واللبان الذكر والكراوية والقهوة وينفع أيضًا دهن الحبة السوداء، والخنتيت الخإلى من الغش – والقطران

---

(٣) ترنم أحدهم في حمام وكان صوته فظيعًا، ولكن صفاه الحمام وصقله. فقال له أستاذ: يا شيخ، من أين لك كل يوم حمام تحمله إلى أذن الناس.

بوجه الخصوص أخص بالذكر من أجناسه قطران جويــو **Goudron de Guyot**.

الأطعمة التي توافق الأصوات

وأما ما يوافقها من الأطعمة؛ فاللحوم والأمراق الطيبة الدسمة والبيض التيمرشت والبقلي المسلوق والأخبصة والأرز باللبن والأطعمــة الحلــوة. وللأصوات البلغمية الملوحات حيث منها ما يقطع البلغم ويجلوها خــلاف غيرها.

وأما ما يضرها فالتعب المفرط والخمار المفرط والمخلــلات القبيحــة والبلح والطلع الغض، والفول السوداني والسمك والمشمش والنبق والخيار واللب والبطيخ وقشور الرمان وحب الآس والسفرجل والعقص والفشار والدوم – وجميع الحوامض، والماء المثلج الشديد، والترك للغناء والغناء مع القطيع من الرجال والنساء والأخذ عنهن والغناء دون الطبقــة المعتــادة، والمغنيات يضر أصواتهن الحمل والولادة والــسمن المفــرط والأكــل في الحمامات والأدوية الشحمة مثل ما يستعملنه من القــدحات والمركبــات لأجل السمن والصحة وحمل ما يثقل علــيهن والمــسهلات الــشديدة – والتكشف للهواء مضر للجميع على حد سواء.

الآلات التي تقطع الأصوات

وأما الآلات التي تقطع الأصوات هي الزمر على العمــوم والــرقص والإحصار الشديد – فأما الرقص؛ فإنه سهر وتعب وأما الزمر، فإنه يفسد الآلة المصونة، والإحصار يضر بالرئة وهي أول شيء يجب علــى المغــني

الكامل أن يحافظ عليه فوق العادة، فإن أمراضه صعبة وبعيدة الـشفاء – وكذلك طلوع الدرج.

ومما يضر بالأصوات أيضًا استنشاق الهواء الملوث بالتراب، فإنـه في أكثر الأحيان يكون سببًا (للأنفزيميا) أو نفث نقط دم صغيرة مع البلغم في الصباح – وغناء الإنسان مع من هو أقل من طبقته والاختصار على أقـل قدرته والمداومة على الجماع تضر بالأصوات ضررًا بليغًا وتضعفها ولـو تظهر لأصحابها أنها قوية، والحقيقة أنها صارت رفيعة رقيقة غـير مطلـوَّة بالحلاوة المعهودة فيها، وخصوصًا إذا كان الجماع مع من يجب أي بشهوة متضاعفة، فإن ذلك يكون من الأسباب الموصلة إلى القبر بسرعة – وترك الجماع – ويضر بالصوت أيضًا الأمراض الناشئة عن علـل كـالنزلات الشعبية وضعف الدم «الأنيميا»، والولادة والبلوغ والتعـب والرجفـة والسمن والعلة المزمنة والمداومة على شرب الخمر سيما إذا كان رديئًـا وبدون غذاء كاف وشرب الدخان، والحشيش بوجه الخصوص؛ فإنه يطفئ نور العقل وبرهاني على ذلك أن أكثر المدمنين على شربه مختلو الـشعور فضلاً على أنه أيضًا من الأسباب التي تسهل العدوي (بالـسل الرئـوي) لانتقال الجوزة من شخص إلى آخر.

الفصل الثالث

النغمات

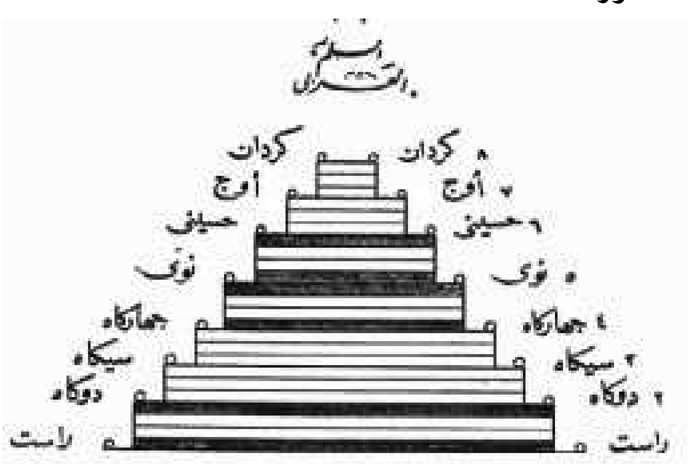
النغمات هي جمع نغمة، بمعنى الصوت الفرد الساذج حسبما تقدم ذكره وقد تتركب وتترتب بتراتيب مختلفة؛ سواء قرنت بكلام أم لم تقرن، وإنها بهذا الاعتبار يقال لها مقامات وتسمى بأسماء مخصوصة. وهي جمع مقام بالفتح وهو ما ركب من نغمات ورتب ترتيبًا مخصوصا وسمي باسم مخصوص، وإن عدة المقامات ثمانية وعشرون مقامًا حسبما قرره علماء هذا الفن وهي تنقسم إلى أصول وفروع:

أما الأصول فعدتها سبعة فقط وهي مسماة بأسماء مرتبة بعضها فوق بعض بالترقي درجة، فدرجة حسب مراتب العدد المسرود على التوالي، أولها (يكاه)، وثانيها (دوكاه)، وثالثها (سيكاه)، ورابعها (جهاركاه)، وخامسها (بنجكاه)، وسادسها (ششكاه)، وسابعها (هفتكاه)، وكل من هذه الأسماء السبعة مركب من كلمتين فارستين إحداهما وهي (كاه) بالكاف الفارسية القريب مخرجها من مخرج الجيم، بمعنى مقام والأخرى، وهي (يك) في الأولى بمعنى واحد، و(دو) في الثاني بمعنى اثنين، و(سي) في الثالث بمعنى ثلاثة، و(جهار) في الرابع بمعنى أربعة، و(بنج) في الخامس بمعنى خمسة، (وشش) في السادس بمعنى ستة، و(هفت) في السابع بمعنى سبعة،

وهذا التركيب، إما إضافي بمعنى مقام الواحد مقام الاثنين مقام الثلاثة على آخره، أو توصيفي بمعنى المقام الأول المقام الثاني المقام الثالث، وهكذا جريًا على ما هو عادهم من التقديم والتأخير في التركيب حسب لغتهم – ثم إن بعض هذه السبعة قد بقي على حاله في التسمية وهو الدوكاه والسيكاه والجهاركاه وبعضها قد سمي اسم آخر زيادة على السمة الأول، حيث سمت العرب البنجكاه (بالنوا) والشكاه (بالحسيني) والهفتكاه بالعراقي تارة وبالأوج أو الأويح أخرى؛ نظرًا إلى أنه الأعلى؛ إذ هو السابع – وسمت الفرس بالكاء بالراست، وهي كلمة فارسية اجتمع فيها ساكنان الألف والسين المهملة ومعناه (المستقيم)، وإنما زادوه هذا الاسم على اسم المقر الذي هو اليكاه؛ نظرًا إلى تركيبة الجاري على الترتيب الطبيعي؛ حيث بدئ فيه بالأول بخلاف البقية إذ بدئ في الدوكاه بالثاني، وفي السكاه بالثالث وهكذا إلى الأوج، فكان بسبب ما حازه من تلك المزية جديرًا بأن يزاد هذا الاسم الدال على الاستقامة دونها؛ حيث لم يكن التركيب في شيء منها جاريًا على الترتيب – ثم صار اليكاه اسمًا لمقر النوا فتأمل.

والسبعة الأصول المتقدم بيانها هي كلم الدرجة فوق الأخرى، فلم يكن البعد بينها متساويًا، بل إن بعضها يبعد عن بعض أكثر وبعضها أقل، وهذه القضية موضع خلاف بين الموسيقيين من العرب والإفرنج، وحيث كان الغرض من كتابنا هذا التكلم على الموسيقى العربية أكثر، فنقول: إن العرب يقسمون البعد الكائن بين السبعة الأصول على رتبتين كبيرة وصغيرة؛ فالكبيرة ما كان البعد بين البرجين المتجاورين أربعة أرباع – والصغيرة ما كان البعد فيها ثلاثة أرباع كما – سنشرحه بعدُ – وقد رسمنا

لها سلمًا موضوعًا عليه الدرجات السبع التي يضاف إليها ثامنـــة، وهـــي الجواب وهذه صورته:



وقد جعلوا لهذه الدرجات أو النغمات السبع ثلاثة دواويـــن محتويـــة عليها بعينها والمخالفة في ارتفاع كل ديوان عن الآخر – فإن السبعة الـــتي في الديوان الثاني أعلى من التي في الديوان الأول، والتي في الديوان الثالث أعلى من التي في الديوان الثاني، فيكـــون الـــديوان الأول هـــو الأصـــل والديوانان الآخران فرعين منه، وقد جعلوا الديوان الثاني جوابًا لـــلأول، والثالث جوابًا للثاني، وسمَّوا جواب أول نغمة من الـــديوان الأول وهـــي الراست (بالكردان) وهي عين الأولى، وهكذا حتى أنك لـــو وصـــلت إلى الرابعة عشرة لكانت عين السابعة، ولو إلى الخامسة عشرة لكانـــت عـــين الثامنة التي هي الأولي بعينها وهلم جرا.

وجواب ثاني نغمة من الديوان الثاني وهي الدوكاه (بالمحير) وجـــواب السيكاه (بالبزرك) وجواب الجهاركاه (بالماهوران) وجواب النوا (بالرمـــل

توتي). ثم كرروا لفظة الجواب فيما وراء ما تقدم، فقالوا في السبع الثالثة أي الديوان الثالث جواب كذا.. إلخ.

وأما الفروع فعدها واحد وعشرون فرعًا، وهي تنقسم بالقسمة الثلاثية إلى عربات ونيمات عربات، وتيكات عربات؛ نظرًا إلى مقادير مسافة البعد فيما بين الدرجات، وبيان هذا أن مسافة البعد الواقعة فيما بين كل أصلين من السبعة المتقدمة قد تكون كاملة وتسمى بردة، وقد تكون ناقصة وتسمي عربة أو نيم عربة أو تيك عربة، فإذا رفعت صوتك مبتدئًا بدرجة من الدرجات السبع التي هي الأصول وانتقلت منها، فإمّا أن نقطع مسافة البعد التي بينها وبين الدرجة التي تليها وتنتهي إليها، وإمّا أن تقطع نصف المسافة أو ربعها أو ثلاثة أرباعها فقط، وتقف ثمة، فإن أنت قطعتها بأجمعها وانتهيت إلى الدرجة، كنت واقفًا على البردة وكانت مسافة البعد كاملة، وإن قطعت نصفها ووقفت كنت واقفًا على العربة، أو ربعها فقط كنت واقفًا على تيم العربة أي: نصفها ونصف النصف ربع، أو ثلاثة أرباعها كنت واقفًا على تيك العربة وكانت المسافة على كل ناقصة، وبهذا تبين أن عدة العربات سبع، وكذا عدة كل من التيمات والتيكات ضرورة.

ولكن بعض المقامات ينقصها تيكات كما سبق الكلام، فإن من الراست إلى الدوكاه (٤) ومن الدوكاه إلى السكاه (٣)، ومن السيكاه إلى الجهاركاه (٣) ومن الجهاركاه إلى لانوا (٤)، ومن النوا إلى الحسيني (٤) ومن الحسيني إلى الأوج (٣) ومن الأوج إلى الكردان (٣)، فيكون الديوان مركبًا حينئذ من أربعة وعشرين ربعًا فقط لا من ثمانية وعشرين –

ولكنهم قالوا ثمانية وعشرين باعتبار أن كلا من التيمات والتيكات سبعة – ولكن هذا سهو منهم كما يتضح لحضرة المطلع من ترتيب السُّلَّم السابق الذي وضعناه؛ حيث إن ثلاثة الخطوط البيضاء دليل على المقام الناقص، والخطوط الأربعة التي منها اثنان أسودان أحدهما من تحت والثاني من فوق، وبينهما اثنان أبيضان دليل على المقام التام.

وإن كل واحدة من العربات السبع واقعة بين درجتين من درجات الأصول، وينبني على هذا أن يكون ترتيبها كترتيب الأصول، وكلٌّ منها قد تسمي باسم مخصوص؛ فاسم العربة الأولى (زيركوله) أو (زنكلاه) وهي الواقعة بين الراست والدوكاه، واسم الثانية (الكردي) وهي الواقعة بين الدوكاه والسيكاه، واسم الثالثة (بوسليك) وهي الواقعة بين السيكاه والجهاركاه، وقد تسمي أيضًا (بالعشاق) – واسم الرابعة (الحجاز) وهي الواقعة بين الجهاركاه والنوا، واسم الخامسة (الحصار) وهي الواقعة بين النوا والحسيني – واسم السادسة (العجم) وهي الواقعة بين الحسيني والأوج، وقد تسمي أيضًا (بالنيرز)، واسم السابعة (الماهور) وهي الواقعة بين الأوج والكردان وتسمي أيضًا (بالنهفت) – وفي الديوانين الآخرين كذلك بإضافة لفظة جواب إلى كل من العربات ما عدا عربة (الزيركوله) فإن جوابها يقال له: (الشاهناز) وجواب عربة (الكردي) يقال له: سنبلة.

وقد وضعوا لبعض التيمات والتيكات أسماء، وهذا جدول فيه المقام بأسماء عربانه وبعض تيماته وتيكاته.

١ كردان

٢٤ عربة ماهور – (نهفت)

٢٣ تيم ماهور

٢٢ أوج

٢١ عربة عجم – (نيرز)

٢٠ نيم عجم

١٩ حسيني

١٨ تيك حصار (شوري)

١٧ عربة حصار

١٦ تيم حصار

١٥ نوا

١٤ تيك حجاز (صبا)

١٣ عربة حجاز

١٢ تيم حجاز

١١ جهاركاه

١٠ عربة بوسلك – (عشاق)

٩ نيم بو سلك

٨ سيكاه

٧ عربة كردي

٦ نيم كردي – (نهاوند)

٥ دوكاه

٤ تيك زير كوله

٣ عربة زير كوله

٢ تيم زير كوله

١ راست

ثم اعلم أنهم لما وضعوا سبع البردات المتقدمة التي أولها الراست وآخرها الأوج، وجدوا للثلاثة الأخيرة التي هي النوا والحسيني والأوج قرارات يمكن للصوت النطق بها، فجعلوها أصولاً بدلاً من الثلاثة الأخيرة المذكورة، ووضعوها أول المقامات قبل الراست؛ لأنها أخفض منه فجعلوا قرار النوا وهو (البكاء) أولاً، وثانيها (عشيران)، وثالثها (عراق)، ورابعها (راست)، وخامسها (دوكاه) وسادسها (سيكاه)، وسابعها (جهاركاه)، وهذه يقال لها المرتبة الأولى أو الديوان الأول ثم تعلوها المرتبة الثانية، وأولها النوا، وسابعها (جواب الجهاركاه) وهو نهاية المرتبة الثانية، ثم فوقها المرتبة الثالثة وأولها جواب النوا، وسابعها (جواب جواب الجهاركاه) وهو نهاية المرتبة الثالثة، وهكذا تتعدد المراتب صعودًا، وتسمى أبراجها بإضافة الجواب إلى مثله، فيقال: جواب الجواب وجواب جواب الجواب وهلم جرا إلى ما لا نهاية له، وتتعدد هبوطًا أيضًا بحيث يمكن أن يقال: تحت اليكاه قرار الجهاركاه وتحته قرار السيكاه، وتحته قرار الدوكاه، وتحته قرار الراست، وتحته قرار العراق، وتحته قرار العشيران وتحته قرار اليكاه إلى ما لا نهاية له. ويمكن في الحقيقة الابتداء من أي برج كان بحيث تصير المرتبة سبع بردات؛ الواحدة فوق الأخرى، وتكون الثامنة جوابًا للأولى، وهذا

الجواب هو ضعف القرار في الشدة، ونصفه في الضخامة؛ لأن صوت الجواب أعلى من القرار إلا أنه أرق منه.

ثم إن الصوت الإنساني بحسب الطبيعة لا يكون الصعود به من القرار للجواب، والهبوط من الجواب إلى القرار على أكثر من سبع بردات، أي: أنك لو قسمت المرتبة على عشرة بردات مثلاً عوضًا عن قسمتها إلى سبعة لم يكن يتأتي للصوت الإنساني المرور عليها إلا بعنف شديد، ويكون الصوت المسموع منها ما تنفر الطبيعة الإنسانية من سماعه، ومن ذلك يعلم أن قسمة المرتبة إلى سبع بردات هي أمر طَبَعيّ لا بد منه بالضرورة.

ثم وضعوا للثلاثة الأولى التي هي اليكاه والعشيران والعراف نيمات وعربات وتيكات، كما وضعوا للباقي: فسمُّوا العربة الواقعة بين اليكاه والعشيران (قبا حصار) والعربة التي بين العشيران والعجم (عجم عشيران) والعربة التي بين العراق والراست (كوشت).

وقد وضعنا جدولَين لصورة مقامين بأنصافهما وأرباعهما وأثمانهما، فخُذ منهما ما شئت

١ نوا	١ جواب نوا
٢٤ تيك حجاز (صبا)	٢٤ جواب تيك حجاز (صبا)
٢٣ عربة حجاز	٢٣ جواب عربة حجاز
٢٢ نيم حجاز	٢٢ جواب نيم حجاز
٢١ جهاركاه	٢١ جواب جهاركاه
٢٠عربة بو سلك (عشاق)	٢٠ جواب عربة بو سلك (عشاق)

١٩ نيم بو سلك	١٩ جواب نيم بو سلك
١٨ سيكاه	١٨ جواب سيكاه
١٧ عربة كردي	١٧ عربة سنبله
١٦ نيم كردي – (هاوند)	١٦ نيم سنبله
١٥ دوكاه	١٥ محير
١٤ تيك زير كوله	١٤ تيك شاهناز
١٣عربة زير كوله	١٣ عربة شاهناز
١٢ نيم زير كوله	١٢ نيم شاهناز
١١ راست	١١ كردان
١٠عربة كوشت – (هفت)	١٠ عربة ماهور – (هفت)
٩ تيم كوشت	٩ تيم ماهور
٨ عراق	٨ أوج
٧ عربة عجم عشيران	٧ عربة عجم – (نيرز)
٦ نيم عجم عشيران	٦ نيم عجم
٥ عشيران	٥ حسيني
٤ تيك قبا حصار (شوري)	٤ تيك حصار (شوري)
٣ عربة قبا حصار	٣ عربة حصار
٢ نيم قبا حصار	٢ نيم حصار
١ يكاه	١ نوا

رصد المقامات والأنصاف والأرباع على الصونومتر بفرض أن طول وتر اليكاه ١٠٠٠ مليمترًا.

لعطو فتلو أفندم إدريس راغب بك الأفخم [1] بمساعدة المؤلف.

١	نوا	٥٠٠
٢٤	تيك حجاز – صبا	٥٢٠
٢٣	حجاز	٥٣٧
٢٢	نيم حجاز	٥٤٩
٢١	جهاركاه	٥٦٣
٢٠	بوسلك – عشاق	٥٧١
١٩	نيم بو سلك	٥٨١
١٨	سيكاه	٦٠٤,٥
١٧	كردي	٦٢٧
١٦	نيم كردي – نهاوند	٦٤٢
١٥	دوكاه	٦٦٦
١٤	تيك زير كوله	٦٨٦
١٣	زير كوله	٧٠٥
١٢	تيم زير كوله	٧٢٦
١١	راست	٧٥٠

(١) إن عطوفة الأمير المذكور من الرجال العظام الذين تفتخر بهم الأمة التي يوجدون بها، فإنه – حفظه الله – قد بحث بحثًا دقيقًا علميًا وعمليًا ما سبقه إليه أحد من علماء هذا الفن؛ ذلك لأن عطوفته أستاذ في العلوم الرياضية والفلكية، وله معرفة تامة بأشهر وأكثر اللغات الأجنبية، مما سهّل له الطريق في الوصول إلى كثير من أسرار هذا الفن النفيس؛ قديمه وحديثه، وستطير مؤلفاته الجليلة التي ستشرق على الدنيا إشراق الشمس، جعله الله قدوة حسنة تفتدي بعلومه وتستضيء بمشكاة أفكاره الأمةُ المصرية، ويا حبذا لو حذا حذوه في شمائله السعيدة وكرمه الحاتمي – ثلةٌ من أمرائنا الأغنياء، فيخرجون شيئًا من مالهم المكنوز لإحياء هذا الفن، أو مساعدة غيره من المشروعات الجليلة النافعة، بدل أن يقتروا على أنفسهم ويخزنوها للوارثين، الذين يبذرونها جزافًا فيما لا يجدي غير مجلبة الخذلان بين الناس، وعض سبابة الندم متى ذهب المال وساء الحال؛ حيث لا فنون ترتقي بلا مال، ولا أمة تحيا بغير رجال.

١٠	كوشت	٧٦٥
٩	نيم كوشت – رهاوي	٧٧٩
٨	عراق	٨٠٨
٧	عجم عشيران	٨٤٠
٦	نيم عجم عشيران	٨٦٢
٥	عشيران	٨٨٨
٤	تيك قبا حصار – شوري	٩٠٨
٣	قبا حصار	٩٣١
٢	نيم قبا حصار	٩٦٩
١	يكاه	١٠٠٠

وقد وضع حضرة محمد ذاكر بك في كتابه (حياة الإنسان في ترديد الألحان) سلمًا لترتيب عموم أسماء النغمات (أي: ديوانين بأنصافهما) ومعادلتهما لأسماء النوتة في الموسيقى الإفرنجية، فآثرنا وضعه هنا تتميمًا للفائدة؛ كيما يكون للمتعلم إلمام بمبادئ النوتة؛ تسهيلاً لفهم ما سنضعه فيها من المؤلفات في المستقبل إن شاء الله.

عدد متوالي	أسماء البرادات	أسماء النوتة		ملحوظات
٢٩	تيزنوا ري	ري	عالي	وهي جواب بردة النوا
٢٨	تيز حجاز	دو دييسيز	عالي	وتارة تير صبا بمول عالي وهي جواب بردة الحجاز والصبا
٢٧	تيز جاركاه	دو	عالي	وهي جواب بردة الجاركاه
٢٦	تيز بوسلك	سي	عالي	وهي جواب بردة البوسلك وتعادل سي عإلى كاملة، وتارة دو بمول

				عإلى
٢٥	تيز سيكاه	سي	عالي	وهي جواب بردة السيكاه وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع سـي عالي الطبيعية
٢٤	سنبله	لا دييسيز	عالي	وتارة سي بمول عإلى وهي جـواب بردة الكوردي
٢٣	محير	لا	عالي	وهي جواب بردة الدوكاه
٢٢	شاهناز	صول دييسيز عالي		وتارة لا بمول عإلى وهـي جـواب بردة الزير كوله
٢١	كردان	صول	عالي	وهي جواب بردة الراست، وقـد يقال كردانية أيضًا
٢٠	ماهور	فا دييسيز	وسط	وهي جواب بردة الكوشت وتعادل فا دييسيز كاملة وتارة صول بمول وسط
١٩	أويج	فا دييسيز	وسط	وهي جواب بردة العراق، وتنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع الفـا دييسيز
١٨	عجم	فا	وسط	وهي جواب بردة العجم عشيران
١٧	حسيني	مي	وسط	وهي جواب بردة العشيران
١٦	حصار	ري دييسيز	وسط	وتارة شوري مي بمول وسط، وهي جواب بردة القبا حـصار والقبـا شوري
١٥	نوا	ري	وسط	وهي جواب بردة اليكاه
١٤	حجاز	دو دييسيز	وسط	وتارة صبا ري بمول وسـط وقـد تسمي (عزال) أيضًا

١٣	جاركاه	دو	وسط	
١٢	بوسلك	سي	وسط	وهي سي طبيعي كاملة، وتـــارة دو بمول وسط
١١	سيكاه	سي	وسط	وهي تنقص ربع مسافة عن حقيقـــة موقع سي الطبيعي
١٠	كوردي	لا دييسيز	وسط	وتارة سي بمول وسط وهي أراضي بردة السنبلة
٩	دوكاه	لا	وسط	وهي أراضي بردة المحير
٨	زيركوله	صول دييسيز	وسط	وتارة لا بمول وسط وهي أراضـــي بردة الشاهناز
٧	راست	صول	وسط	وهي أراضي بردة الكردان
٦	كوشت	فا دييسيز	واطي	وهي أراضي بردة الماهور وتعادل فا دييسيز واطي كاملة أو صول بمول وسط
٥	عراق	فا دييسيز	واطي	وهي أراضي بردة الأويج وتـــنقص ربع مسافة عن حقيقة موقع الفـــا دييسيز الواطي
٤	عجم عشيران	فا	واطي	وهي أراضي بردة العجم
٣	عشيران	مي	واطي	وهي أراضي بردة الحسيني
٢	قبا حصار	ري دييسيز	واطي	وتارة قبا شوري مي بمول وهي أراضي بردة الحصار والشوري
١	يكاه	ري	واطي	وهي أراضي بردة النوا [٢]

[٢] قراءة أسماء البردات الموضحة أعلاه، تبتدئ من أدنى بالصعود تدريجًا إلى أعلى بحسب موضوع الأرقام، وذلك بالنسبة لحالة مواقع درجات الأصوات صعودًا، وبالعكس هبوطًا وهو سلم أساس جميع البردات التي يشتق منها نظم طريقة كل مقام؛ ولذا ينبغي فهمها بحسب ترتيبها فهمًا جيدًا.

في قسمة الديوان إلى ديوانين متشاكلين

إن الديوان ينقسم إلى قسمين متشاكلين؛ أحدهما من البكاء إلى الدوكاه، والثاني من الراست إلى النوى، فيكون كل قسم منهما خمس نغمات؛ لأن نغمة الراست والدوكاه تتوافقان مع القسمين (٣) وهكذا نغمة النوى تتوافق مع القسم الثاني من الديوان الأول ومع القسم الأول من الديوان الثاني(٤). وهذه المشاكلة الكائنة بين القسمين هي لكون البعد بين كل نغمة ومجاورتها من النغمات في كل قسم منهما متساويًا؛ لأن البعد بين اليكاه والعشيران، كالبعد بين الراسب والدوكاه والبعد بين العشيران

ثم ولربما يظهر للبعض أن أسماء هذه البردات لم توافق مواقع النوتة وقت العمل، حيث لكل جماعة تصليح خصوصي في الآلات، فليكن معلومًا أنه إذا وافقت أو لم توافق، فهكذا المصطلح عليه عند أرباب الفن أن الترك في كتابة الأهوية بالنوتة الإفرنجية، وهو لا مانع فيه والمتفنن الماهر في علم التصوير لا يخفى عليه ما يوافق درجات البردات من أسماء النوتة التي تعادلها تمامًا عند حدوث هذا الاختلاف. راجع الجدول الذي في آخر كتاب (آرائه نغمات) طُبع في استانبول سنة ١٣٠٤ هـ.

ومما توضح بسلم ترتيب عموم أسماء البردات يعلم أن المسافات الواقعة فيما بين درجات الأصوات وبعضها في اصطلاح الموسيقى التركية والعربية، تختلف في البعض منها؛ حيث إن موقع بردة العراق وجوابها الأوبج ينقص في كليهما ربع مسافة، وعليه لزم وجود بردة الكوشت، وجوابها الماهور، وكذلك لنقص موقع بردة السيكاه ربع مسافة وجب وجود بردة البوسلك – وهذا العمل يخالف موضوع درجات الأصوات في أصول الموسيقى الإفرنجية التي لا تجيز بتجزئة مسافات الأبعاد فيما بين درجات الأصوات وبعضها أكثر ولا أقل من نصف مسافة، وبذلك يكون فعل بردة العراق دوامًا في محل الكوشت والأوبج في محل الماهور، وأيضًا فعل بردة السيكاه مستمرًا في محل البوسلك أعني أن مواقع بردتي العراق والسيكاه في أصول الموسيقى الإفرنجية المذكورة تعادل تمامًا مواقع بردتي الحسيني والمحير على خط مستقيم.

وقد تختلف كذلك مواقع بعض بردات أخرى في الموسيقى التركية والعربية غير أن موقع رفع أي الدرجات في الموسيقى الإفرنجية هو ذات موقع خفض الدرجة التي تليها مباشرة بدون زيادة ولا نقصان، وعلى ذلك، فالبعد الواقع فيما بين كل درجتين فهو نصف مسافة لا تزيد ولا تنقص في أية حالة من الأحوال.

(٣) يريد أن النغمتين تختصان بكلا القسمين؛ لأن الدوكاه آخر القسم الأوَّل، والراست أول القسم الثاني.

(٤) وقد وضع حضرة الأب الفاضل لويس رنزفال اليسوعي (مصحح الرسالة) الشهابية جدولاً عامًا، أودع فيه سرد الديوانين العربيين بأنصافهما وأرباعهما، وبإزائهما الديوان الأوروبي الأكثر شيوعًا في عصرنا هذا، وهو من الأهمية بمكان عظيم (راجع الجدول الآتي).

والعراق كالبعد بين الدوكاه والسيكاه، والبعد بين العراق والراست كالبعد بين السيكاه والجهاركاه، والبعد بين الراست والدوكاه كالبعد بين الجهاركاه والنوى؛ ولهذا كانت نسبة اليكاه إلى العشيران كنسبة الراست إلى الدوكاه، ونسبة العشير أن العراق كنسبة الدوكاه إلى السيكاه ونسبة العراق إلى الراست كنسبة السيكاه إلى الجهاركاه ونسبة الراست.

جدول الديوان العربيّ عِند المحدثين

الأرباع	الديوان الأول	الديوان الثاني جوابه	طول الوتر	عدد الاهتزازات	ديوان الفرنج
	١	٢	٣	٤	٥
	يكاه	نوي	٠,٠٠	٧٧٥	Sol
١	قبا نيم حصار	نيم حصار	١,٠٢	٧٩٧,٧٩	+sol
٢	قبا حصار	حصار	٢,٠١	٨٢١,١	Sol diése la Bemol
٣	قبا تيك حصار	تيك حصار	٢,٩٨	٨٤٥,٢	+sol d – la
٤	عشيران	حسيني	٣,٩٢	٧٨٠,٣	La
٥	نيم عجم عشيران	نيم عجم	٤,٨٣	٨٩٥,٤	la +
٦	عجم عشيران	عجم	٥,٧٢	٩٢١,٧	la d Si b
٧	عراق	أوج	٦,٥٨	٩٤٨,٧	+ La d - si
٨	كوشت	ماهور	٧,٤٢	٩٨٦,٥	Si
١٠	راست	كردان	٣,٣	١٠٣٤,٦	Ut +Ut
١١	نم زير كوله	نيم شاهناز	٩,٨٠	١٠٦٤,٨	Ut d ré b

١٢	زير كوله	شاهناز	١٠,٥٤	١٠٩٦	+ut d - ré
١٣	تيك زير كوله	تيك شاهناز	١١,٢٧	١١٢٨،٢	Ré
١٤	دوكاه	محير	١١,٩٧	١١٦١،٢	ré +
١٥	نيم كردي	نيم سنبله	١٢,٦٦	١١٩٥،٢	
١٦	كردي	سنبله – (زال)	١٣,٣٢	١٣٣٠،٤	ré d mi b
١٧	سيكاه	بزرك	١٣,٩٧	١٢٦٦،٤	+mé d- mi
١٨	بوسليك	جواب بوسليك	١٤،٦٠	١٣٠٣،٤	Mi
١٩	تيك بوسليك	جواب تيك بوسليك	١٥،٢١	١٣٤١،٦	mi +
٢٠	جهاركاه	ماهوران	١٥،٨٠	١٣٨١	Fa
٢١	نيم حجاز	جواب نيم حجاز	١٦،٣٨	١٤٢١،٤	fa
٢٢	حجاز	جواب حجاز	١٦،٩٣	١٤٦٣	fa d Sol b
٢٣	تيك حجاز	جواب تيك حجاز	١٧،٤٨	١٥٠٦	fa d – sol +
٢٤	نوَى	رمل توني	١٨،٠٠	١٥٥٠	Sol (٥)

(٥) شرح الجدول: اعلم أن في العمود الثالث طريقةً ثانية لتعريفنسبة النغمات إلى بعضها، وهي طريقة حسنة مؤسسة على قياس أجزاء الوتر الكائنة وراء الإصبع عند النقر، ولا يخفى أن أول هذه الأطوال لا يساوي شيئًا في مطلق الوتر، وأن الأخرى تزيد شيئًا فشيئًا على حسب ارتفاع الصوت المحصول عليه، بينما تكون أطوال الأجـــزاء المنقـــورة تنقص بمقتضي النسبة نفسها؛ لأنه كلما قصرالوتر ارتفع الصوت.

وإن سألنا أحدٌ عن سبب وضعنا نغمة "Sol" بإزاء اليكاه، من المعلوم أن أول نغمة في الديوان الأوروبي إنمـــا هي"do" ويسمي أيضًا."ut" قلنا إن النغمات كلها قياساتٌ ونسبٌ، فلا مانع يمنعنا عن الابتداء بأية نغمة كانت إذا ما راعينا – بتدقيقٍ – القياسات والنسب الكائنة بين النغمات والأرباع؛ فلذا عليك أن تختار التعبير عن الديوان العـــربي بالديوان الأوروبي المألوف أي: "do, ré, mi, fa" وهلمّ جرًّا إلخ... بشرط أن تراعي النسب كمـــا قلنـــا. إلاّ أن ذلك الاختيار لا نراه مستحسنًا لعدم مطابقته لواقع الأمر، فإن صوت اليكاه من حيث درجته النغمية وعدد اهتزازاته إنما يقرب من"sol" الأوروبي العادي لا من."do" ولا ننكر أن العرب ليس عندهم نغمة أساسية يرجع إليها عند دَوْزنة الآلات الموسيقية – اعلم أن الأوروبيين اتفقوا على اتخاذ مقياس ما لارتفاع الأصوات وهبوطها فاخترعوا آلة خصوصية يسمونها ديابازون(Diapason) وهي غالبًا عبارة عن قطعةٍ من الفولاذ صنعت على شكل نعل فرس محرّج، فإذا قرع

إلى الدوكاء كنسبة الجهاركاه إلى النوى؛ ولذلك صار العمل من الــدوكاه إلى اليكاه، كالعمل من النوي إلى الراست وحصلت المشاكلة بين نغمــتي الراست والنوى، ونغمتي الدوكاه والحسيني، ونغمتي الــسيكاه والأوج، ونغمتي الجهاركاه والكردان، فإذا كانت إحداهما قرار اللحــن يــسمون الثانية غمازًا لها؛ لأنها أقرب النغمات لمشاكلَتها ما عدا الجواب؛ فإن نسبتها إلى القرار أقرب النسب، فإذا نُقر على أية نغمة، ونُقِر بعدها على جوابها، كان ألذّ النقرات للسامع. وبعده في اللذة النقر على الغماز والبعــد بــين الغماز والقرار أربعة عشر ربعًا أبدًا، فإذا قيل: أيَّة نغمة هي غمــاز نغمــة السيكاه مثلاً، والسيكاه كائنة في الربع السابع عشر، فأضف إليه أربعــة عشر، وهي مسافة بعد الغماز المقررة فتكون الجملة واحدًا وثلاثين، تُطرح من ذلك أربعة وعشرون (وهي مقدار الديوان الأول) فيبقي سبعة، وهــي محلُّ نغمة الأوج من الديوان الثاني، وهي غماز السيكاه، وإذا ســئل عــن غماز العشيرانِ، والعشيرانُ كائِنةٌ في الربع الرابع، فاستخراجه بأن يضاف أربعة عشر إليه ربعًا فتكون الجملة ثمانية عشر، وهي محلّ ربع البوســليك

أحد طرفيه اهتز ٨٧٠ هزة في الثانية وستراها مرسومة في مجموعة للعود وبعض آلات أخرى بعد، فلما كانت النغمــة المطابقة لهذا العدد نفس النغمة التي يدعونها راجع الجدول (أصبح صوتها عندهم ميزانًا يرتبون) "la" عليــه أغلــب آلاتهم كالبيانو والأرغن وآلات النفخ وغيرها. - فترى مثلاً ما كان صوته بكاء في آلة يكون قبا حصار أو عــشيران في آلة أخرى؛ ولذلك كلما اجتمع الشرقيون للغناء كان صوت متقدمهم قياسًا يوزنون عليه العيدان وسائر آلات الطرب. بيد أن ذلك لا ينفي قولنا؛ أولاً لأن الفرق المذكور ليس بكبير في أغلب الأحيان، وثانيًا: لأن في الصوت الإنساني قياسًا طبيعيًا عموميًّا يحترز به العرب عن مزيد التباين في إجراء ألحانهم، وإن لم ترشدهم إلى اتفاق صوتي تام آلة مــن الآلات الثابتة التي يتداولها الأوروبيون. وما لا نتمالك عن إيراده بهذا الصدد رغبتنا الشديدة في أن يتفق أولو هذا الفن الشريف بديارنا الشرقية، فيخترعون - كالأجانب - آلة معدنية تكون عندهم بمنزلة مقياس لا يحيدون عنه في المستقبل. وهذا أمر سهل لا يقتضي إلا اجتماع بعض أساتذة من الموسيقيين واختيار صوت واحد ثابت، مثلاً صوت مطلق الوتر الرابــع في العود.

الذي هو غمازه. وهكذا يجري العمل في اختبار جميع النغمات والأربـــاع، ويعلم محل غماز كل نغمة وكل ربع منها.

في افتراق الألحان عن بعضها وانقسامها على أنواع

اختلاف الألحان يكون على أربعة أنواع: أوَّلها اختلاف النغمة الـــتي يقر عليها اللحن[٦] والثاني: اختلاف إجراء العمل مع كون القـــرار علـــى النغمة بعينها، والثالث: فسادٌ يدخل على بعض النغمات. والرابع: كـــون اللحن مزدوجًا.

أما النوع الأول: فكما لو نقر مثلاً على نغمـــة الراســـت، ثم علـــى العراق ثم على العشيران، ثم على اليكاه وقر عليها، لاختلف مسموعه عما لو نقر على نغمة الدوكاه ثم على الراست، ثم علـــى العـــراق، ثم علـــى العشيران وقر عليها، وهذا الاختلاف ليس ناشئًا من ارتفاع صوت نغمـــة الدوكاه الذي ابتدئ بالنقر عليه، وصوت العشيران الذي قر عليه عن نغمة الراست التي ابتدئ منها، ونغمة البكاء التي قر عليها بالعمـــل الأول؛ لأن هذا الفراق متعلقٌ بعلم الطبقة الذي يبحث فيه عن ارتفاعها وانخفاضـــها؛ وذلك لا يتعلق باختلاف الألحان؛ لأن اختلاف الألحان لـــيس بالارتفـــاع والانخفاض، بل من الأسباب التي نسعى الآن لبيانها فنقول: إنه لـــو كـــان البعدين النغمات متساويًا لم يكن بينها تمييز؛ لأن كلاً منها – حينئذٍ – يقوم

---

[٦] أي: ينتهي إليه، وكأن تلك النغمة أساس اللحن كله، ومن القواعد الابتدائية في فن الموسيقى الحاضر أن اللحـــن ينتهي إلى النغمة التي لقيت باسمه واسم ذلك القرار عند الإفرنجla tonique فالألحان مثلاً التي من نغمـــة الـــدوكاه وهي واحد وأربعون لحنًا (كما وضحها حضرة الموسيقار الفاضل الدكتور ميخائيل مشاقة في رسالته الشهابية) مهمـــا كان اختلاف إجراء عملها يجب أن يكون آخر صوتها المسموع الدوكاء، ولو حدث في بعضها الترول على ما تحت هذه النغمة وقس عليها الألحان التي على سائر النغمات، وهذا ما يسميه الإفرنج finir dans le ton .

مقام غيره، وتكون الأصوات في جميعها متساوية في الصعود والنزول، لكنها لما كانت مختلفة الأبعاد كان بمرور الصوت عليها وقراره على أحدها يحصل الاختلاف فيه حين المرور وحين القرار؛ لأن في المثال المتقدم بالنقر على نغمة الراست والهبوط نغمة نغمةً إلى اليكاه اختلافًا من الابتداء من نغمة الدوكاه والوقوف على نغمة العشيران؛ لأنه في الأول هبط من كل من النغمتين: الأولى والثانية ثلاثةُ أرباع، ومن الثالثة أربعة أرباع، أما في الثاني فمن الأولى هبط أربعة أرباع، وفي كل من النغمتين الثانية والثالثة ثلاثة أرباع، ولعدم المناسبة بين الهبوط الأول والهبوط الثاني حصل الاختلاف في مسموع الصوت، وهذا هو أصل النوع الأول من الألحان ومنه كان القرار على كل نغمة لحنًا على حدته ويسمى ذلك اللحن باسم النغمة التي يقر عليها كراست ودوكاه وغير ذلك.

وأما النوع الثاني فهو فرع النوع الأول؛ إذ النغمات فيه أيضًا تكون على ترتيبها بعينه، لكن يختلف عنه بأمرين أحدهما اختلاف إجراء العمل في الانتقال من نغمة إلى أخرى، وثانيهما الدخول في اللحن، أما الأول فلا يمكن التعبير عنه بالكلام، وليس عند العرب اصطلاح على علامات له كالنقط والحركات مثل اصطلاح الإفرنج واليونان الذين يوضحون به هذه الاختلافات، وأما الثاني الذي هو الدخول في اللحن فنقول إن نغمة الدوكاه مثلاً يكون عليها لحن الدوكاه ولحن الصبا، فلحن الدوكاه يكون الدخول فيه من نغمة الراست أحيانًا، ويصعد إلى النوى، ثم يكون قراره على نغمة الدوكاه.

وأما الصبا فيبتدئ من نغمة الجهاركاه ويقر علــى الــدوكاه كمــا سنوضح ذلك بحسب الإمكان عند شرحنا حدّ كلّ لحنٍ بمفرده حيث تذكر النغمات المصورة لكلّ لحن من أي النغمات والأنصافً أو الأرباع، تكون حسب التلاحين التي عندنا؛ قديمة كانت أو حديثة.

وأما النوع الثالث الذي هو فساد يدخل على بعض النغمات؛ فذلك كلحن الحجاز مثلاً، فإنه تفسد فيه نغمة الجهاز كله، بمعنى أنها لا تستعمل فيه ويقوم مقامها ربع الحجاز المتوسط بين نغمتي الجهاز مثلاً، فإنه تفسد فيه نغمة الجهاركاه بمعنى أنها لا تستعمل فيه ويقوم مقامها ربع الحجاز المتوسط بين نغمتي الجهاركاه والنوى.

وهكذا عندما ينزل مما فوقه لا يمر عليها، وفي كليهما يكون مــروره على ربع الحجاز لا على الجهاركاه، كما أن لحن البياتي أيضًا لا تــستعمل فيه نغمة الأوج بل تقوم مقامها نغمة العجم.

أما النوع الرابع الذي هو كون اللحن مزدوجًا، فإنه يكون مركبًا من أحد النوعين؛ الأول والثاني، ومن النوع الثالث. وهذا النوع يتناول فيــه الصوت أكثر من سبع نغمات، إلا أنه تستعمل فيه نغمات مــن ديــوانين جوابات وقرارات، مثاله لحن المحير فإنه لحن الدوكاه مكررًا؛ لأنه يعمــل أولاً لحن الدوكاه من ديوان جواب الدوكاه، ثم ينتهي العمل إلى ديــوان القرار الذي هو ديوان الدوكاه نفسه. وهكذا اللحن شد عربان، فإنه من حجازين من ديوانين. والعشيران يقرب أن يكون البياتي يعمل مــن فــوق الحسيني ثم ينتهي بالبياتي على العشيران.[٧]

---

(٧) والأستاذ الماهر يمكنه أن يظهر للطالب أولاً الفرق بين رنات النغمات وبعضها بأحلى بيان، ومتى رسخت في ذهن الطالب الذكي أمكنه بعد ذلك أن يميز الفرق بينها، كما يري الفرق بين الألوان وبعضها.

الفصل الرابع

التصوير

في بيان كيفية عمل الألحان من غير مواضعها، وهو المسمى (بالتصوير) أو قلب العيان[١]

إن أرباب هذه الصناعة قد تلجِئُهم الضرورة أحيانًا إلى أن يجروا ألحانًا من نغمات غير نغماتها الأصلية، كلحن الدوكاه والحجاز مثلاً اللذين أصل كون قرارهما على نغمة الدوكاه، فإنهم أكثر الأحيان يجرونهما عن نغمة النوى؛ لكي ترتفع طبقتهما، وتلذ السامع.

وقد يكون ذلك ضروريًا في بعض الألحان المزدوجة التي يكون عملها يتناول ديوانين، وقرارها على نغمات عالية مثل لحن شد عربان الذي يعسر على المنشد أن ينشده بأن يكون قراره على الدوكاه؛ لأنه حينئذ يضطر إلى أن يصعد بصوته إلى جواب الحسيني الذي على الغالب يعجز صوت المنشد عن بلوغه، وإن بلغه فيكون ذلك بعنف شديد، ويكون سماعه غير لذيذ، ففي مثل هذه الواقعة يصورون اللحن المذكور بأن يكون قراره نغمة اليكاه أو العشيران، كما أنهم غالبًا يعملون أيضًا لحن المحير من

(١) التصوير ما يعرفه الإفرنج بقلب القرار أو اللحن Transposition change ment de ton

هذا المحل مثل (مرّ ساجي الطرف بدري) من تلحين المؤلف أصول (مربع) فإنه محير وخانته جواب بوسليك وتصعد إلى جواب الحسيني.

وأما عندما يراد إجراء العمل على آلتين مختلفتين في الطبقة من أصل وضعهما كقانون كبير طبقته منخفضة، ولا يمكن شدّ أوتاره أكثر من احتمالها فتنهتك، ومعه كرفت قصير وهذا تكون طبقته عاليةً بالضرورة، فحينئذ لا تتوافق أبراجهما إلا بأن أحدهما يصور اللحن المراد إجراؤه من أية نغمة في آلته تطابق نغمة تلك في الآلة الثانية؛ ولذلك كان يلزم أرباب الصناعة الموسيقية الحذاقة التامة في ضوابط فن اللحن المؤسس على معرفة أبعاد النغمات عن بعضها في كمية الأرباع بين كل نغمة ونغمة، ومما فوقها وتحتها؛ لأن بهذه المعرفة يتمكن الموسيقى من تصوير كل لحن على أية نغمة أراد.

ولأجل زيادة الإيضاح نورد لذلك مثالين: الأول إذا أُريد إحالة نغمة النوى إلى الدوكاه، أي: إذا أريد أن يعمل من على نغمة النوى ما يعمل على نغمة الدوكاه، يلزم لهذا العمل إفساد نغمتين من الديوان، وهما نغمة الحسيني ونغمة الأوج بأن يترل كل منهما ربعًا واحدًا، لتكون الأولى تيك حصار والثانية عجمًا. وحينئذ تكون أبعاد النغمات من النوي إلى جوابها على نسبة أبعاد النغمات من الدوكاه إلى جوابها؛ لأن نسبة الدوكاه إلى سيكاه كنسبة النوي إلى تيك حصار، ونسبة السيكاه إلى الجهاركاه كنسبة تيك حصار إلى العجم، ونسبة الجهاركاه إلى النوي كنسبة العجم إلى الكردان، ونسبة الحسيني مع النوي كنسبة المحير مع الكردان، ونسبة الأوج مع الحسيني كنسبة البروك ومع المحير ونسبة الأوج إلى الكردان كنسبة الماهوران إلى البزرك إلخ..

والمثال الثاني أنه إذا أريد إحالة النوي إلى الراست بـأن يعمـل لحـن الراست من نغمة النوي، فقد تقدم أن العمل من نغمة الغماز كالعمل مـن النغمة التي هي غماز لها، وفي هذا المثال كأن النوي غمازًا لنغمة الراست، وهكذا الحسيني غمازٌ لنغمة الدوكاه، والأوج لنغمة السيكاه والكـردان لنغمة الجهاركاه والمحير لنغمة النوى، فهذه النغمات لا يفسد منها شـيء؛ لأنها متناسبة وأما البزرك والكردان أن فلا تصح نـسبتهما إلى الحـسيني والأوج، بل يقعان، وحينئذ يلزم أن يرفع البزرك ليصير جواب بوسـليك، ويقوم مقام الحسيني وهكذا أيضًا ترفع نغمة الماهوران ربعًا واحدًا لتـصير جواب نيم حجاز وتقوم مقام الأوج، وبذلك يتم العمل.

وبرهان صحة العمل في المثالين المذكورين يظهر من هذين الجدولين الآتيين.

المثال الأول: في تصوير لحن الدوكاه من على برج المثال الثاني: في تصوير لحن الراست
من على برج النوي النوى

النغمات الأصلية	الأرباع	النغمات المصورة	النغمات الأصلية	الأرباع	النغمات المصورة
رمل توني		محير	رمل توني		كروان
جواب تيك حجاز	٢٤	تيك شاهناز	جواب تيك حجاز	٢٤	تيك ماهور
جواب حجاز	٢٣	شاهناز	جواب حجاز	٢٣	ماهور
جواب نيم حجاز	٢٢	نم شاهناز	جواب نيم حجاز	٢٢	أوج

ماهوران	٢١	كردان	ماهوران	٢١	عجم
جواب تيك بوسليك	٢٠	تيك ماهور	جواب تيك بوسليك	٢٠	نيم عجم
جواب بوسليك	١٩	ماهور أوج	جواب بوسليك	١٩	حسيني
بزرك	١٨	عجم	بزرك	١٨	تيك حصار
سنبلة	١٧	نيم عجم	سنبلة	١٧	حصار
نيم سنبلة	١٦	حسيني	نيم سنبلة	١٦	نيم حصار
محير	١٥	تيك حصار	محير	١٥	نوى
تيك شاهناز	١٤	حصار	تيك شاهناز	١٤	تيك حجاز
شاهناز	١٣	نيم حصار	شاهناز	١٣	حجاز
نيم شاهناز	١٢	نوي	نيم شاهناز	١٢	نيم حجاز
كردان	١١	تيك حجاز	كردان	١١	جهاركاه
تيك ماهور	١٠	حجاز	تيك ماهور	١٠	تيك بوسليك
ماهور	٩	نيم حجاز	ماهور	٩	بوسليك
أوج	٨	جهاركاه	أوج	٨	سيكاه
عجم	٧	تيك	عجم	٧	كردي
نيم عجم	٦	بوسليك	نيم عجم	٦	نيم كردي
حسيني	٥	بوسليك	حسيني	٥	دوكاه
تيك حصار	٤	سيكاه	تيك حصار	٤	تيك زيركوله
حصار	٣	كردي	حصار	٣	زيركوله
نيم حصار	٢	نيم كردي	نيم حصار	٢	نيم زيركوله

نوى ١ نوكاه نوى ١ راست

نظم طرق المقامات (الألحان)

ليكن معلومًا أن أسماء المقامات كثيرة، ولها تراكيب وطرق مختلفة، وليست كلها مستعملة في بلادنا المصرية؛ ولذا وضعت التراكيب الملحن عليها في مصرنا – قديمة كانت أو حديثة – حسب ترتيب المقامات من ابتداء الراست والمقامات التي تقر عليه، والدوكاه والمقامات التي تقر عليه إلى الأوج، وأمام كل تركيب تعبير الإفرنج عنه إذا كان مستعملاً عندهم، ثم أضفت إلى كل منها بعض تراكيب غير ملحن عليها عندنا عسى أن بعضًا من ملحنينا الفطاحل يتركون التلحين على مقامَي البياتي والصبا؛ رحمة وشفقة على هذين المقامين التعيسين، ويضعون بعضًا من التلاحين على هذه التراكيب المطربة، بدل أنهم يدعون اختراع مقام جديد، مع أن القديم لم يلحنْ عليه العشر منه.

(الراست): راست – دوكاه – سيكاه – جهاركاه – نوا – حسيني – أوج – كردان – وعند لزوم زيادة الصعود أو الدنو للهبوط في بردات هذه الطريقة، تستعمل أجوبة وأراضي تلك البردات والركوز عند الانتهاء في بردة الراست – وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ الطريقة المذكورة من الراست، صول **Sol** – وإذا استعملت بهذه الطريقة بردة الكوشت بدلاً من بردة العراق في الهبوط فتسمي مقام (رهاوي) صول **Sol** – يا هلالاً غاب عني واحتجب– أصول (توخت) قديم.

(شكل راست آخر): راست – دوكاه – سيكاه – جهاركاه – نوا. ثم ترجع إلى الراست وتجس اليكاه وتقف على الراست (قـــال لي صـــنو الغزال) – أصول (مدور) قديم.

وإذا أردت أن تجعله راستًا سوزدلارًا، فإنك تزيد الجهاركاه نـــصف مقام، وهو الحجاز، وتنزل الأوج ربعًا وهو العجم، فحينئذ يكـــون ذلـــك مقام الراست الوزردلارا إلا أن هذه الزيادة أو النقصان لا يلزمان دائمًـــا، بل ينقصان ويرجعان كما هـــو مـــشاهد ذلـــك في البيـــشر والمـــسمى (بالسوزدلارا): صول Sol وإذا استعلمت بردة السيكاه طورًا في هـــذه الطريقة، وأخرى بردة البوسليك مع دوام بردة العجم يدل الأوج فتسمى مقام (سازجار) صول ماجورSol majeur يا غزالاً شـــردا – أصـــول (مصمودي) قديم.

(السوزناك): واست – دوكاه – سيكاه – جهاركاه – نوا – شوري – أوج – كردان – محير – سنبلة – عند لزوم يزادة الصعود في بـــردات هذه الطريقة، فيكون العمل حينذاك بأجوبة بردتي الجهاركاه والنوا – وعند الدنو للهبوط تستعمل بردات العراق والعشيران واليكاه والركـــوز عنـــد الانتهاء في بردة الراست، وقد تسمى أيضًا هذه الطريقـــة باســـم مقـــام (دلكشا) – وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة مـــن بـــردة الجهاركاه إلى بردة النوا – صول ماجورSol majeur – أيُّها المعـــرض عني) – أصول (نوخت) قديم.

أما باقي الموشحات والأدوار المصرية التي من مقام الراست، فهي على هذا التركيب كلها تقريبًا – راست – دوكاه – سيكاه – جهاركاه – نوا – حصار..إلخ.

(الكردان): مثل تركيب الراست تمامًا غير أنه يختلف عنه بأن الشروع في التلحين منه يكون من أعلى إلى أسفل صول **Sol** – صاح خبر فاتر الأجفان) – أصول (أقصاق).

(حجاز كار): راست – زير كوله – سيكاه – جهاركاه – نوا – شوري – أوج – كردان – محير – سنبلة. عند لزوم زيادة الصعود في بردات هذه الطريقة تستعمل أجوبة بردتي الجهاركاه والنواب وعند لزوم الدنو للهبوط، فيكون العمل ببردات العراق وأراضي الشورى والبكاء والركوز عند الانتهاء في بردة الراست. وقد تستعمل أيضًا في هذه الطريقة تارة بردة الشاهناز بدل المحير وجواب بردة السيكاه بدلاً من السنبلة والطريقة لم تزل مقام حجاز كار. وهي تصوير مقام الشاهناز ومقام الأوبج آرا ومقام السوزدل – وبحسب الاصطلاح التركي تبتدي، هذه الطريقة من الأوج إلى الكردان. صول ماجور **Sol majeur** (مزق يصبح الحميا أستار الظلام) – أصول (مربع) من تلحين المؤلف. (مكتوب بالنوتة).

(النهاوند): راست – دوكاه – كردي – جهاركاه – نوا – شوري – أوج أو (عجم) – كردان – محير – سنبلة – الصعود بأجوبة بردتي الجهاركاه والنوا، والهبوط ببردات العراق وأراضي الشوري واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الراست، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدي

هذه الطريقة من بردة الجهاركاه إلى النوا صول ماجور وبعضهم عده صول مينو–Sol majeur or Sol mineur (يا ولاة العشق قلوا) – أصـــول (نوخت) من تلحين المؤلف. (مكتوب بالنوتة).

(النوأثر): مثل تركيب النهاوند، غير أنه يكون فيه بـــدل الجهاركـــاه حجاز – وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند رومي) وهي تـــصوير مقام الحصار على أساس بردة الراست، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من الحجاز إلى النوا – صول مينور Sol mineur (أكثـــر الأدوار المصرية).

(التكريز): راست – دوكاه – كردي – حجاز – نوا – حسيني – عجم – كردان – محير – سنبلة – وتارة بدل العجم أوج – وقد تـــسمى هذه الطريقة أيضًا باسم مقام (حجاز تركي) – وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة الراســـت – صـــول مينـــورSol mineur (عازلي في الأغيد الأنس) – أصول (ورشان) من تلحين المؤلف، (مكتوب بالنوتة).

(نهاوند كبير): يبتدئ من الحجاز إلى النوى للعمـــل بطريقـــة مقـــام التكريز في الطبقة العليا، ومن النوى يصير التسليم بطريقة مقام النهاوند – صول ماجور Sol majeur (بالنهاوند الكبير) – أصـــول (شـــنبر) لأبي خليل.

(الطرز نوين): راست – زير كوله – كردي – جهاركـــاه صـــبا – حسيني – عجم – كردان – شاهناز – وجواب السيكاه – وتارة سنبلة – السعود بأجوبة بردتي الجهاركاه والصبا – والهبوط بردات العجم عشيران

وأراضي الشورى واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الرسات صول Sol، وهي تصوير مقام شاهناز عشيران على أساس بردة الراست وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من العجم إلى الكردان. وهي من اختراع المرحوم السيد هاشم بك مؤلف مجموعة المقامات والأستانة العلية[٢]

(مقام البياتي): دوكاه – سيكاه – جهاركاه – نوا – حسيني – عجم – كردان – محير – عند الصعود تستعمل أجوبة تلك البردات والهبوط بالراست والعراق والعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة الجهاركاه إلى النواة (بالذي أسكر من عرف اللمى) أصول (دارج) لامينور–La mineur والبياتي شوري بدل الحسيني حصار، وتارة يدل العجم أوج (طاف بالأقداح) أصول (مربع) قديم.

(البوسليك): دوكاه – سيكاه – جهاركاه – نوا – حسيني عجم – كردان – محير. الصعود بالموافقة لأجوبة تلك البردات. والهبوط من بردة الدوكاه تستعمل بردات الزير كوله والعجم عشيران، والعشيران، واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة البوسليك إلى الجهاركاه والركوز عند الانتهاء في

---

(٢) إذا أردت تراكيب أخرى كثيرة تقر على مقام الراست أو الدوكاه بوجه الخصوص أو غيرهما، فعليك بمؤلفات السيد محمد هاشم بك.. طبع بعضها في الأستانة سنة ١٢٦٩ ه والبعض الآخر في سنة ١٢٨٠ هـ و(الرسالة الشهابية) طبعت في بيروت سنة ١٨٩٩ م وكتاب (قراءة نغمات) طبع في الأستانة سنة ١٣٠٤ هـ وكتاب (موسيقى اصطلاحاتي) طبع في الأستانة سنة ١٣١٠ ه وكتاب حياة الإنسان في ترديد الألحان طبع في مصر سنة ١٣١٣ هـ.

بردة الدوكاه. (وظبي سقاني من مراشِف ريقه) أصول (شنبر) من تلحـــين المؤلف. (سلطان البوسليك في مصر) – (مكتوب بالنوتة).

(العشاق): تستعمل طريقة مقام العشاق الآلات التركية بطريقة مقـــام البياتي؛ بحيث يكون الشروع ببرودة الراست إلى الدوكاه والركوز كذلك في بردة الدوكاه بمس بردة الراست (يا بدر تم في سماء الجمال) – أصـــول (مربع) من تلحين المؤلف.

وأما في اصطلاح الآلات العربية تستعمل الطريقة المذكورة بطريقـــة مقام البياتي أيضًا مع خفض موقع بردة الجهاركاه قليلاً لتكون بولـــسليك والركوز أخيرًا في بردة الدوكاه. والأصوب رفع موقع بـــردة الـــسيكاه؛ لتكون بوسليك وإبقاء بردة الجهاركاه على ما هي عليه وحينئذ تكون هذه الطريقة هي ذات طريقة مقام البوسليك فقط يختلفـــان باســـتعمال بـــردة الراست في مقام العشاق واستعمال بردة الزيركوله في مقام البوســـليك لا غير.

والفرق ما بين هذه الطريقة وطريقة مقام البياتي في الألحان التركية هو لميل طريقة مقام العشاق عند الروع في العمل إلى طريقة مقام الراســـت لا غير.

(الحجاز): دوكاه – كردي – حجاز – نوا – حـــسيني – أوج – كردان – محير– جواب السيكاه – جواب الجهاركاه. الصعود جواب النوا أيضًا، والهبوط بالراست والعراق والعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة الدوكاه. وقد تسمى هذه الطريقة باسم مقام (نهاوند صـــغير) دو

دييزDO dièse – (زراني مرادي) – أصول (نوخت) تلحـــين المؤلـــف (مكتوب بالنوتة).

(الصبا): دوكاه – سيكاه – جهاركاه – صبا – حسيني – عجـــم – كردان – شاهناز – جواب السيكاه – جواب الجهاركاه. وتارة بدل بردة الراست في الهبوط بردة الزيركوله. ري بمول RÉ bémol .

(السيكاه): سيكاه – جهاركاه – نوا – حسيني – أوج – كردان – محير – جواب السيكاه – الصعود بجوابي الجهاركاه والنوا، والهبوط بـــردة الكردي بدلاً من بردة الدوكاه والركوز أخيرًا في بردة السيكاه، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من الكـــردي إلى البكـــاء. وهـــي تصوير طريقة مقام الكردي على أساس بردة السيكاه سي(SI في القلب مني غرام) - أصول - (نوخت هندي) من تلحين المؤلف (مكتوب بالنوتة).

والبكاء المستعملة في مصر مثلها غير أنه بدل الحسيني حصار مثل (يـــا نحيل القوام) – أصول. (سماعي ثقيل) قديم.

(شاعر): سيكاه – جهاركاه – نوا – حسيني – عجم – كـــردان – جواب الدوكاه – جواب السيكاه، وبحسب الاصطلاح التركي تبتـــدي. هذه الطريقة من بردة الكردي؛ لأن عليه المدار في نطق هذا المقام، ســـي مينور Si mineur .

(الجهاركاه): جهاركاه – نوا – حسيني – عجم – كـــردان محـــير – جواب – سيكاه – جواب جهاركاه دوDo – وإذا استعلمت بردة الأوج بدلاً من بردة العجم، فتسمي مقام (ماهور صغير) أو مقام (بـــستة نكـــار

عتيق) (لزمت السفار) أصول (نوخت هندي) من تلحين المؤلف. (مكتوب بالنوتة).

(جهاركاه تركي): يبتدئ من بردة العجم إلى الكردان والعمل بطريقة مقام الصبا والركوز أخيرًا في بردة الجهاركاه. وهي تصوير مقام الحجازكار.

(النوا): يكاه – عشيران – عراق – راست – دوكاه – سيكاه – حجاز – نوا.

وتارة جهاركاه بدل الحجاز. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة الحجاز وتنتهي بعمل طريقة مقام العراق والركوز في بردة اليكاه. وهي باستعمال بردة الحجاز تكون تصوير مقام الراست وباستعمال الجهاركاه تكون تصوير مقام السوزدلار – ري RÉ **(تالله أيا من أخذ العقل وسارا) أصول (سماعي ثقيل) قديم.**

(فرحفزا): يكاه – عشيران – عجم – عشيران – راست دوكاه – كردي – جهاركاه – نوا. الصعود بالموافقة لأجوبة وأراضي تلك البردات. والركوز عند الانتهاء في بردة اليكاه بمس أراضي بردة الحجاز. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ، هذه الطريقة من النوا إلى الحسيني وهي تصوير طريقة مقام البوسليك على أساس بردة البكاء، ري مينور RÉ mineur.

(الحسيني): عشيران – عراق – راست دوكاه – سيكاه – جهاركاه – نوا – حسيني – وقد تستعمل أيضًا في هذه الطريقة عند الصعود بردة العجم بدل الأوج وهي تشابه لامينور أو مي LA mineur ou MI

(مرّ ساجي الطرف بدري) تلحين المؤلف – (مكتوب بالنوتة) تصوير لأن أصله محير.

(نوع آخر منه): جهاركاه – نوا – حسيني – أوج – كردان – محير – والركوز في بردة الحسيني إن يكن ساقي المدامة (أصول) (مربع) قديم.

ولكن أكثر التلاحين المصرية القديمة أو الحديثة من هذا المقام تقر على الدوكاه.

(السوزدل): عشيران – عجم عشيران – زيركوله – دوكاه – سيكاه – جهاركاه – حصار – حسيني. وقد تستعمل أيضًا بهذه الطريقة بـــردة الأوج بدل العجم، والكردان بدل الشاهناز. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من الحصار على الحسيني مي مينور **MI mineur** .

(العجم عشيران): عجم عشيران - راست - دوكـــاه - كـــردي - جهاركاه - نوا - حسيني – عجم، فا**FA** – وهذا المقام نادر الوجـــود في مصر، ولم يلحن عليه أحد قطعة متينة ألبتة، غير أن المجيـــدين في مـــصر يعرفونه بالتصوير. ولذا فقد لحنتُ منه فصلاً برمته ومنه (مـــن لِـــصبٍّ في الهوى) أصول/نوخت (مكتوب بالنوتة) وغيره.

(مقام عجم): يبتدئ من الحسيني إلى العجم والعمل بطريقة مقام عرضـــبار والركوز عند الانتهاء في بردة العجم (قم ونادم)، (شنبر) لأبي خليل.

(شوق أفزا): يبتدئ بعمل طريقة مقام جهاركاه ومن الجهاركاه يصير التسليم بطريقة مقام العجم عشيران والركوز في بردة العجـــم عـــشيران (كيف لا أصبو لمرآها الجميل) أصول (أقصاق) لأبي خليل.

(العراق): عراق – راست – دوكاه – سيكاه – جهاركاه نـــوا – حسيني – أوج – وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقـــة مـــن العشيران إلى العراق، فا دييزFA dièse (زار حبيب القلب) – أصـــول (دارج) لأبي خليل.

(الأويج): مثله غير أنه بدل الحسيني عجم – وبحسب الاصـــطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة العجم إلى الأويج. (بأبي باهي الجمال) – أصول (أقصاق) قديم.

(راحة الأرواح): عراق – راست – دوكاه – كردي – حجاز – نوا – حسيني – عجم – وتارة بدل العجم أوج. وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من الحجاز إلى النوا فا دييز FA dièse .

(أوبج آرا): عراق – رسات – كردي – سيكاه – حجاز نوا – عجم – أوج – شاهناز – محير. وتارة سنبلة بدل المحير وكـــردان بـــدل الشاهناز والصعود بأجوبة الحجاز والنوا والهبوط ببردة العجـــم عـــشيران والبكاه. والركوز عند الانتهاء في بردة العراق، وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من العجم إلى الأوج. فا دييزFA dièse (في ريـــاض الأنس وافاني) – أصول (مربع) من تلحين المؤلف الأدوار فيــــه) (أوج). والخانة (أوبج آرا) (مكتوب بالنوتة).

(الفر حناك): عراق – راست – دوكاه – سيكاه – حجاز – نـــوا – حسيني – أوج – الصعود بالموافقة لأجوبة الـــبردات المـــذكورة، فقـــط يستعمل جواب الجهاركاه بدل جواب الحجاز في الطبقة العليا، والهبـــوط

بعد العراق بالعشيران واليكاه والركوز عند الانتهاء في بردة العـــراق. ري RÉ.

(البسته نكار): عراق – راست – دوكاه – سيكاه – جهاركـــاه – صبا – حسيني – عجم – كردان – شاهناز – وبحسب الاصطلاح التركي تبتدئ هذه الطريقة من بردة الراست – (الـــشوق أعيـــاني) – أصـــول (ظرفات) من تلحين المؤلف وهو من أبدع وأطرب الموشـــحات في هـــذا المقام. (مكتوب بالنوتة).

تفسير بعض كلمات وأسماء سبقت ومستعملة في الموسيقى التركية والعربية

(قبا حصار): هو اسم مركب من كلمتين إحداهما قبا، وهي لفظة تركية معناها غليظ، والأخرى حصار وهي اصطلاحية فباجتماعهما يكونان اسمًـــا لتلك البردة.

(بوسليك): اسم تركي معناه لثمة خفيفة أي بوسة، والقصد بها مسة، أو دوسة صغيرة.

(ماهور): هو اسم فارسي معناه الهلال.

(كردان): هو اسم تركي معناه العقد.

(شاهناز): هو اسم فارسي مركب من كلمتين؛ إحداهما كلمـــة شـــاه ومعناه سلطان، والأخرى ناز ومعناه دلال، فباجتماعهما يـــصير معناهمـــا: دليل السلطان حسب التركيب العربي.

(تيز): هي كلمة فارسية معناها حادٍ أو ســـريع، ومـــصطلح عليهـــا في الموسيقى التركية بمعنى جواب.

(بردة): هي كلمة تركية وفارسية أيضًا ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى: درجة من درجات أصوات الطبقة أو (نغمة) كما أن مجموع درجات الأصوات في الطبقة تسمى بردات أو (نغمات) وتسمية درجة صوت باسم بردة المحكي عنها؛ لأن الصوت قبل ظهوره يكون مستورًا وراء حجاب.

(بيشزو): هو اسم فارسيّ مركب من كلمتين؛ إحداهما كلمة بيش ومعناها أمام، والأخرى زو ومعناها ذهاب، فباجتماعهما يصير معناهما الذهاب أمام. وفي اصطلاح الموسيقى التركية يطلق هذا الاسم على الهواء الابتدائي الذي يصدر به أول الفصل، ومعناه المقدم كما يقال نظير ذلك عند الرب بشرف وهي تحريف كلمة بيشرو المذكورة.

(نيم): هي كلمة فارسية معناها نصف ومصطلح عليها في الموسيقى التركية لرفع أو خفض أي: البردات نصف درجة أي: نصف مسافة كما يقال نظير ذلك عند العرب عربة، وفي الموسيقى الإفرنجية يقال لرفع أي البردات دبيز**dièse** ولخفضها بمول **Bémol**.

(بسته): هي كلمة فارسية معناها رابط، ومصطلح عليها في الموسيقى التركية بمعنى موشح أي: المربوط.

(شرقي): هي كلمة تركية تطلق على كل نظْم من الأنغام، كما يقال نظير ذلك عند العرب موشح أو هوا أو دور أو فرع.

(أصول): هي كلمة تركية وعربية أيضًا تطلق على كل وزن من أوزان الألحان الموسيقية، كما يقال نظير ذلك في الموسيقى الإفرنجية تمبو أي: الزمن **le temps** .

(ديوان): هي كلمة تركية وعربية تطلق على ثمانية درجـــات أصـــوات متصاعدة بالتدريج في هيئة سلم، ويقال طبقة وعنـــد الإفـــرنج أكتـــاف **Octave** .

(دوزان): هي كلمة تركية تطلق على تصليح مقامـــات الآلات - وفي الموسيقى الإفرنجية أكوردو **Accord** ومعناها اتفاق الأصوات، ولتركيب جملة أكوردات يقال أرمونية **Harmonies** .

(رهاوي): هو اسم مدينة الرها أي: أورفة.

(سوزدلارا): هو اسم فارسي معناه نار المحبوب.

(سازجار): هو اسم فارسي معناه عمل الآلات.

(سوزناك): هو اسم فارسي معناه المحرق.

(دلكشا): هو اسم فارسي معناه محرق القلب.

(حجازكار): هو اسم فارسي معناه عمل الحجاز.

(طرزنوين): هو اسم فارسي معناه الطراز الجديد.

(نهاوند): هو اسم مدينة ببلاد العجم.

(نواثر): هو اسم فارسي معناه الأثر الجديد.

(فر حفزا): هو اسم فارسي معناه: مزيد الفرح.

(سوزدل): هو اسم فارسي معناه: محرق القلب.

(شوق أفزا): هو اسم فارسي معناه: مزيد الشوق.

(بستة أنكار): هو اسم فارسي معناه: رابط المحبوب.

(راحة الأرواح): هو اسم عربي معناه استراحة الروح.

(أويج آرا): هو اسم فارسي معناه مزين العلا.

– وأما ما بقي من الأسماء التي في كتابنا هذا فكلها أسماء اصطلاحية غير ما فسرناه في السابق.

آلات الطرب.

اعلم أن آلات الطرب كثيرة مختلفة الأنواع، وهي قسمان: أحدهما يختص بفن الإيقاع أي: (الأصول) كالطبل والدف والنقارات، وما أشبه ذلك، وهذا لا يتعلق بمعرفة الألحان، بل هو متعلق بقياس الزمان(٣).

والثاني يختص بالألحان وهو نوعان ذوات أوتار وذوات نفخ. أما ذوات الأوتار؛ فمنها ما يشدون عليه وترًا كالعود والقانون، ومنها ما يشدون عليه سلكًا من حديد أو نحاس كالطيور وما شاكله، ومنها ما يشدون عليه شيئًا من شعر الخيل كالمنجة والرباب ونحوهما، وذوات النفخ كالناي والمزمار وغيرهما، إلا أن المستعمل الآن كثيرًا في بلادنا للطرب الدف والعود والقانون والكمنجة والناي، فالدف من متعلقات الأوزان، وباقيها من متعلقات الألحان، وأهل مصر يسمون مجموع ذلك (بالتخت) أو(الجوقة) وأعظمها عندهم.

---

(٣) الإيقاع يزيد النغم رونقًا وتأثيرًا في مسامع المنصتين؛ ولذا فلما تحضر نوبة موسيقية لا يستعمل فيها الطبل والدفوف أو الصنوج لقياس الزمان. وزد على ذلك أن أهل الموسيقى من الأوربيين وغيرهم يرتبون الطبل كسائر الآلات المختصة بالألحان، أعني به أنهم يشدون أو يرخون جلدته حتى يتفق دويه بعض الاتفاق مع صوت سائر الآلات؛ ولذا فإني ربطت سائر الأوزان المستعملة في بلادنا وكثيرًا من الأوزان التركية والشامية بالنوتة الإفرنجية بغاية الضبط والدقة

الفصل الخامس

العود



ولهم في ضربه طرق وفنون تكاد أن تكون من المغيبات
فهو سلطان الآلات بالإجماع وفي سماعه نفع للجسد وتعديل
للمزاج، وهذا علاج وأي: علاج؛ لأنه يرطب الأدمغة
وينعش القلوب ويرزن العقول ويجلو الكروب وهو غذاء
الأرواح وجالب الأفراح ومذهب الأتراح.

قال الشاعر في مدحه:

وناطق بلسان لا ضير له ... كأنه فخذ نيطت على قدم
يبدي ضمير سواه في الحديث كما ... يبدي ضمير سواه منطق القدم

وقال آخر:

إن الملاهي أصناف فسيدها ... يأتي به المزهر[1] الغرّيد معقود
فاستنطق العود قد طال السكوت ... لا ينطق اللهو حتى ينطق العود

وقد اشتهر بحسن التوقيع عليه في زماننا هذا في مصر حضرة (أحمد أفندي الليثي) فإن له في ضربه فنونًا مطربة؛ وذلك لخفة أنامله على أوتاره وحسن حركاته، وكذلك (محمود أفندي الجمركشي).

---

(1) اسم آخر من أسماء العود.

وقد اعتني أهل مصر بالعود زيادة عن غيره مـــن الآلات حـــتى إن أمراءهم وأكابرهم يتعلمونه لحظ أنفسهم، وتتميمًا لمنتزهاقم؛ واستجماعًا لأنواع مسراقم، وهذا لا يخل بمروءاقم؛ فقد غنى به كثير مـــن الخلفـــاء كيزيد بن عبد الملك ومسلمة بن عبد الملك، وإبراهيم بن المهـــدي، وقـــد رزق حسن الصوت وتمام هذه الصناعة، وقد كان في درجـــة الأئمـــة في العلوم الشرعية وغيرها، وأبو عيسى بن الرشيد، وعبد الله ابـــن موســـي الهادي، وإبراهيم بن عيسى بن جعفر المنصور ومحمد بن جعفـــر المقتـــدر، والمتوكل، مع ما كان عليه من عظم الخلافة، وقد رزق من ذلك حظـــوة عظيمة حتى أشرق على الدنيا إشراق الشمس، وكذا المهدي وولده المؤيد وطلحة الموفق والطايع والمقتدر رحمة الله عليهم أجمعين.

والعود في مصرنا[٢] يشدون عليه خمسة أوتار مزدوجة لأجل ضخامة صوت النقر عليها، وهي مختلفة في الغلظ والدقة، وقلما يزيـــدون زوجًـــا سادسًا وهو قرار الدوكاه أو قرار الجهاركاه.

فالوتر الأول من شمال العود يشدونه يكاه، ويسمونه أيـــضًا (همفتـــا) وعند الحاجة قرار السيكاه أو قرار البوسلك، أما الزوج الذي عن يمينـــه

(٢) وإذا أردت معرفة صناعة عمل العود (نجارته) فعليك بكتاب (حاوي الفنون وسلوة المحزون) تصنيف أبي الحـــسن محمد بن الحسن المعروف بالطحان (خط) - كما وإنك إذا أردت أسماءه وأجزاءه وأوصافه، فعليك بكتاب عبد الحميد بك نافع (خط بالأزهر) وكتاب تحفة الموعود لذاكريك (طبع).

أما ترتيب الأقدمين وزنتهم للعود فتجده في كتاب الموسيقى لأبي نصر محمد بن محمد الفاراتي. وكتاب الأدوار مختلَـــفٌ فيه بين أنه له أيضًا أو (لابن السبعين)، والفتحية للفارابي أو (للفازابي) وكل هذه الكتب (خط). والعود السبعاوي تجـــد شرحه في الرسالة الشهابية (طبع).

وفي الجزء الثلاث عشر من كتاب (وصف مصر) (Description de I’Egypte) كلام على الموسيقى العربية، ومقاس العود لفيللوتو (Villoteau) صحيفة ٢٢١ - (طبع) وموجود بالكتبخانة الخديوية

فيجعلونه (عشيرانًا)، والثالث (دوكاه) والرابع (نوا) والخامس (كردانًـــا)، حتى يكون البعد بين مطلق ومطلق ما عدا بين الأول والثاني ثلاث نغمات.

وأحسن طريقة للدوزان هي المصطلح عليها في الوقـــت الحاضـــر أن يشد النوا فيكون جوابًا لليكاه.

وإذا جسَّ على النوا بالسبابة، فيخرج منه صـــوت يكـــون جوابًـــا للعشيران ويسعى بالحسيني، ثم يجس على العشيران بالبصر فيـــسمع منـــه صوت قرار الكردان وهو الراست، ثم يجس على الكردان بالسبابة، فيسمع منه صوت المحير أي: جواب الدوكاه، فيشد الدوكاه قرارًا للمحير.



شكل ٥-١: عفق نغمات وأنصاف العود على الطريقة المصرية.

وقد رسمنا رقبة لعود وضعنا عليها عنق النغمات والأنصاف وبعـــض الأرباع؛ بغاية الضبط والإحكام في التقسيم والتثبت الشافي من معرفة المحل

الحقيقي لأية نغمة أو عربة؛ حتى يتيسر معرفتها لمن يريد أن يعرف مواضعها بسهولة.

وذلك بأن تؤخذ صورة طبق الأصل من هذه الرقبة وتلصق على رقبة عود طول رقبته مساوٍ لطول الرقبة المرسومة على الورق، وكذلك طول أوتاره مساوٍ أيضًا لطول أوتار العود الذي أخذنا عليه القياس[٣] ثم يعود نقل أصابعه على مواضع النغمات والأنصاف كما يريد.

(جدول المقادير)

اسم الوتر	اسم النغمة	طول الوتر	مسافة العفق	ابتداء هذه المسافة
اليكاه	حصار	٦٤٠ مليمترًا	٤٠ مليمترًا	من أول اليكاه
العشيران	تيم عجم عشيران	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	من أول العشيران
	عراق	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد العجم عشيران
	كوشت	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد العراق

---

(٣) طول رقبة العود الذي قسناه هو ١٩,٥ تسعة عشر سنتيمترًا ونصف، أي ١٩٥ ماية خمس وتسعون مليمترًا، وعرضها من جهة الأنف ٤,٥ أربع سنتيمترات ونصف أي: خمسة وأربعين مليمترًا. ومن جهة ابتداء القصعة ٥,٥ خمسة سنتيمترات وصف أي ٥٥ خمسة وخمسين مليمترًا، وكان طول الوتر من ابتداء الأنف وهو القطعة الرفيعة التي تصنع من السن أو ما يماثله، الموضوعة في نهاية الرقبة من فوق، وبها حزوز خفيفة لاستناد الأوتار عليها لغاية الفرس المربوط فيها أطراف الأوتار الملصوق على صدر العود من نهايته ٦٤ أربعة وستين سنتيمترًا، أي ٦٤٠ ستمائة وأربعين مليمترًا، وهذا القياس هو المصطلح عليه عند المجيدين في التوقيع على العود، أما إذا طالت رقبة العود أو قصرت، فإن هذه المقاييس تتغير بالضرورة، فلينتبه إلى ذلك، كما وأن الضغط على أوتار العود بالأصابع تشد الوتر مسافة البعد الكائن بين الأوتار وبين سطح رقبة العود، ولكن هذا يغتفر عند موسيقى العرب كما اغتفر الإفرنج عندهم مثل هذه الفروقات الضعيفة كالكوما (Coma) وغيرها. وبعضهم يقدم عفق الحسيني بحذاء التيك بوسلك، ويؤخر العجم قليلاً عن محاذاته للجهاركاه.

	تيك كوشت	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد الكوشت
	راست	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد التيك كوشت
	نيم زير كوله	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد الراست
	زير كوله	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد النيم زير كوله
	تيك زيركوله	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد الزير كوله
الدوكاه	الكوردي	٦٤٠ مليمترًا	٤٠ مليمترًا	من أول الدوكاه
	السيكاه	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد الكوردي
	البوسكك	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد السيكاه
	تيك بوسلك	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد البوسلك
	الجهاركاه	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد التيك بوسلك
	تيم حجاز	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد الجهاركاه
	حجاز	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترًا	بعد النيم حجاز
	تيك حجاز	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد الحجاز
النوا	حصار	٦٤٠ مليمترًا	٤٠ مليمترًا	من أول النوا
	حسيني	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد الحصار
	نيم عجم	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترًات	بعد الحسيني
	عجم	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد النيم عجم

	أوج	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد العجم
	ماهور	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد الأوج
	تيك ماهور	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد الماهور
الكردان	شاهناز	٦٤٠ مليمترًا	٤٠ مليمترًا	من أول الشاهناز
	محير	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد الشاهناز
	نيم سنبلة	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد المحير
	سنبلة	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد النيم سنبلة
	جواب السيكاه	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد السنبلة
	جواب البوسلك	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد جواب السيكاه
	جواب التيك بوسلك	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد جواب البوسلك
	جواب الجهاركاه	٦٤٠ مليمترًا	٢٠ مليمترًا	بعد جواب التيك بوسلك
	جواب النيم حجاز	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد جواب الجهاركاه
	جواب التيك حجاز	٦٤٠ مليمترًا	١٠ مليمترات	بعد جواب النيم حجاز بعد جواب الحجاز

وجواب النوا ٢٠ مليمترًا بعد جواب التيك حجاز

هذا في حالة ما إذا كان طول وتر العود التي تشتغل عليـه مـساويًا لطول وتر العود الذي قسنا عليه، أما إذا كان مختلفًا عنه، فيمكنك إيجـاد مسافة للعنق على عودك بأن تأخذ المسافة الموجودة بجدولنا، وتنـسبها إلى طول الوتر وهو ٦٤٠، وتضرب هذه النسبة في طول وتر العـود الـذي تشتغل عليه تنتج مشافة العفق عندك.

مثال ذلك إذا كان طول وتر العود الذي تشتغل عليه ٦٢٠ بدلاً من ٦٤٠ وأردت تعيين نغمة الحصار، فناسب هذه المـسافة في جـدولنا إلى الطول الأصلي للوتر في الجدول المذكور تجد النسبة ٤٠ على ٦٤٠ ، أي ٤ على ٦٤٣ ، أي ١ على ١٦ فتضرب هذه النسبة في طول الوتر الذي تشتغل عليه هكذا: ١ على ١٦ في ٦٢٠ = ٦٢٠ علـى ١٦ = ٣١٠ على ٨= ٤ على ٣٧,٨ مليمترًا أي ٣٧,٥ مليمترًا، ويمكنك أن تهمـل هذا الكسر وهو نصف المليمتر؛ لأنه لا يؤثر في مسموع الصوت، وتتبـع نفس هذه الطريقة في قياس باقي النغمات والأنصاف والأرباع.

ولما كنت لا أريد من هذه الحياة إلا خدمة صالحة للشرق عـسى أن يحيى ويتقدم فيه هذا الفن الجليل وضعت طريقة إصلاح العـود حـسب الدوزان الإفرنجي، كما قرره حضرة الشاب الفاضل (أحمد أفنـدي أمـين الديك) في كتابه (نيل الأرب في موسيقى الإفرنج والغرب)، وهـو أمثـل كتاب ألف لتعليم مبادئ علم النوتة.

وقبل تبيين كيفية إصلاح العود ليكون قابلاً للعمل به يلزمنا أن نعلم أن صوت الوتر يعلو بشده ويغلظ بإرخائه، وأن صوت جزئه أحـدّ مـن

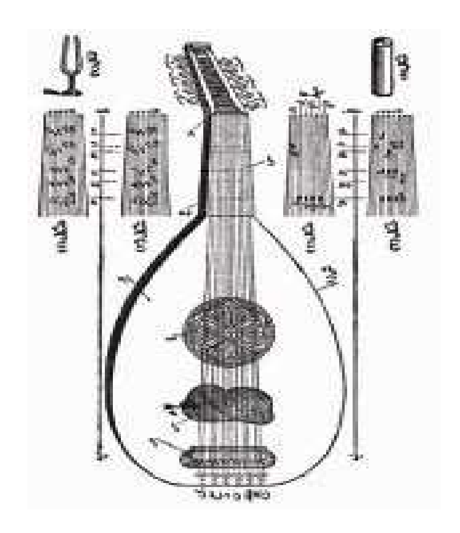
صوته كاملاً، وأنه لأجل أن يمثل الوتر صوتًا معلومًا يعالج بالشد والإرخاء؛ حتى يعطي ذلك الصوت.

يعالج النهفت (البكاء) بالشد والإرخاء - لإصلاح العود (انظر الرقبة شكل ١- ١) حتى يعطي نغمة ري (قرار النوا) ثم يعفق (أو يداس أو يزم) في نقطة مي النهفت التي تبعد عن أوله ري بمقدار عشر طوله، فتحدث نغمة مي (عشيران) وبمعلوميتها يصلح الحسيني حتى يعطيها، ثم يعفق في نقطة «لا» من وتر الحسيني التي تبعد عن أوله مي بمقدار ربع طوله فتحدث نغمة لا (الدوكاه) وبمعلوميتها يصلح وتر الدوكاه حتى يعطيها، ثم يعفق في نقطة ري ٢ من وتر الدوكاه التي تبعد عن أوله لا بمقدار ربع طوله، فتحدث نغمة صول ٢ (الكردان) وبمعلوميتها يصلح وتر الكردان حتى يعطيها، وعندئذ يكون تم تصليح العود وصار قابلاً للاستعمال.

شرح ش - ١ - اللوحة - م مشط العنق (م) مشط الوجه (و) الوجه (ر) منطقة الضرب بالريشة (٨) عنق العود (س). مكان الدوس أو العفق (ا) شباك العود (هـ) سهم يوضح اتجاه الريشة عن الضرب بها على الأوتار، شكل - ا - رقبة مبين عليها مواقع عفق التصليح - شكل، ٣ - قبة مبين عليها مواقع عنق الأصوات الطبيعية الطبيعية - شكل ١- ٣ و١ - ٤ كلاهما رقبة مبين عليها مواقع عفق الأصوات مع مواقع على العربات - شكل - ٧ - ديا بازون ذو ساق، وهو مصنوع من الصلب، ويستفاد الصوت منه بضربه على شيء صلب وتقريبه من الأذن - شكل - ٨ - ديا بازون فم، وهو مصنوع على شكل صفارة.

(تنبيه) ربط الأوتار في مفاتيح العود، تربط فتلتا وتر النهفت في المفتاحين نمرة -١ - (ش١) وفتلتا وتر الحسيني في المفتاحين نمرة - ٥ - وفتلتا وتر الدوكاه في المفتاحين نمرة - ٢ - وفتلتا وتر النواق المفتاحين نمرة - ٣ - وفتلتا وتر الكردان في المفتاحين نمرة - ٤ - والفتلة نمرة - ١ - تربط في المفتاح نمرة - ١ - والفتلة نمرة - ٢ - تربط في المفتاح نمرة - ٢-.

تعيين مواقع العفق انظر الرقبة (شكل ١-٢) علم من البند السابق أن النغمات ري مي لا ري ٢ صول ٢٢ تحدث كل منها من وترها كاملاً - وهذه النغمات مرموز لها في (شكل ١- ٢) بالأرقام - ١ -و - ٢ - و- ٥ - و - ٨ - و - ١١ - أما النغمات الأخرى، فإنها تحدث من العفق في المواقع الآتية فنغمة فا (عجم عشيران) تحدث العفق في نقطة - ٣ - التي تبعد عن - ٢ - بمقدار جزء من ستة عشر من طول الحسيني - ونغمة



صول (الراست) تحدث من العفق في نقطة - ٤ - التي تبعد عن - ٢ - بمقدار سدس طول الحسيني - ونغمة سي (سيكاه) تحدث من العفق في

نقطة – ٦ – التي تبعد عن – ٥ – بمقدار تسع طول وتر الدوكاه. ونغمة دو ٢ (الجهاركاه) تحدث من العفق في نقطة – ٧ – التي تبعد عن – ٥ – بمقدار سدس طول الدوكاه – ونغمة مي ٢ (الحسيني) تحدث من العفق في نقطة ٩ – التي تبعد عن – ٨ – بمقدار عشر طول وتر النوا. ونغمة فا (عجم) تحدث من العفق في نقطة – ١٠ – التي تبعد عن – ٨ – بمقدار سدس النوا – ونغمة لا ٢ (محير) تحدث من العفق في نقطة – ١٢ – التي تبعد عن نقطة – ١١ – بمقدار عشر طول وتر الكردان، ونغمة سي ٢ (جواب السيكاه) تحدث من العفق في نقطة – ١٣ – التي تبعد عن – ١١ – بمقدار خمس طول الكردان – ونغمة دو ٣ أي (جواب الجهاركاه) تحدث من العفق في نقطة – ١٤ – التي تبعد عن – ١١ – بمقدار ربع طول الكردان.

والنغمات ري (قرار النوا) ومي (عشيران) ولا (الدوكاه) وري ٢ (النوا) وصول ٢ (الكردان) تسمى نغمات سليمة لحدوثها من غير عفق – والنغمات فا (عجم عشيران) وسي (السيكاه) ومي ٢ (الحسيني) ولا ٢ (المحير) تحدث بواسطة العفق بالشاهد في مواقعها المعينة بالنمر – ٣ – و – ٦ – و – ٩ – و – ١٢ – من الرقبة – والنغمات صول (الراست) ودو ٢ (الجهاركاه) وفا ٢ (العجم) وسي (شكل ١–٢) – ٢ (جواب السيكاه) تحدث بواسطة العفق بالبنصر في مواقعها المعينة بالنمر – ٤– ٧ – و – ١٠ – و – ١٣ – (رقبة شكل ١– ٢) – والنغمة دو ٣ (جواب الجهاركاه) تحدث بواسطة العفق بالخنصر في موقعها المعين بالنمرة

- ١٤ - من الشكل المذكور. وطريقة التصليح وإيجاد مواقع العفوقات التي ذكرت تسمي طريقة تصليح العود على مقام الجهاركاه.

وهناك طريقة أخرى لإصلاحه أكثر استعمالاً وهي أن تشد وتر النهفت (يكاه) حتى يحدث نغمة ثم يعالج وتر النوا حتى يحدث جواب النغمة المسموعة من النهفت ثم يعفق في منتهى عشر النوا، فالنغمة التي تسمع من باقية تكون جوابًا للنغمة المطلوب سماعها من الحسيني، فيعالج الحسيني إذن حتى يحدث قرارها وبعد إصلاح الحسيني يعفق في منتهى سدسه؛ فتكون النغمة المسموعة من باقية هي قرار ما يتولد من الكردان، وبمعلوميتها يعالج الكردان حتى يحدث جوابها، وبعد إصلاح الكردان بعفق في منتهي عشرة، فتكون النغمة المسموعة من باقية هي جواب ما يطلب سماعه من الدوكاه وبمعلوميتها يعالج وتر الدوكاه حتى يحدث قرارها، وبذا يتم إصلاح العود.

وهذه الطريقة تسمى طريقة الإصلاح بالأجوبة والقرارات وأما معرفة مواقع عفق النغمات الصحيحة، فقد سبق الكلام عليها - وأما لإيجاد مواقع عفق أصوات العربات على العود بنصف جزء الوتر المحصور بين موقعي عفق الصوتين المتباعدين بمقدار بردة.



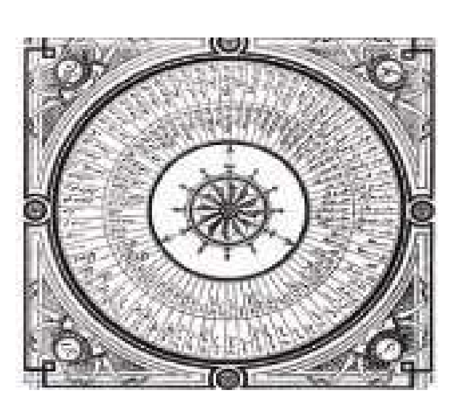
شكل ٥- ٢: محمد أفندي العقاد

فنقطة التنصيف هي مواقع على صوت العربة والرقبة من اللوحة (شكل ١– ٣) –١ – ترشدك إلى هذا فإن موقع – ٣ – هو منتصف البعد الكائن بين موقعي ٣ و٤ وفيه يحصل العفق لإحداث نغمة فادييز أو صول بيمول، وبهذه الكيفية وجدت بقية المواقع. وعليه يكون – ٤ – موقع علق صول دييز أولا بيمول و – ٥ – موقع عفق لا دييز أو سي بيمول و – ٧ – موقع عفق دو ٢ دييز أو ري ٢ بيمول – و – ٨ – موقع عفق ري ٢ دييز أو ٢ مي بيمول – و – ١٠ – موقع عفق فا ٢ دييز أو صول ٢ بيمول – و – ١١ – موقع عفق صول ٢ دييز أو لا ٢ بيمول – و ١٢– موقع عفق لا ٢ دييز أو سي ٢ بيمول. وهي لا تختلف أبدًا مهما اختلف مقام التصليح في الأصوات هي التي تختلف؛ إذ الموقع نمرة – ٧ – رقبة (شكل ١– ٢) من اللوحة نمرة – ١ – هي موقع عفق الجهاركاه في طريقة إصلاح العود على مقام الجهاركاه، وهو بذاته موقع عفق نغمة الراست إذا أصلح على مقام الراست.

وقد وضع أهل هذه الصناعة قديمًا دائرتين الواحدة ضمن الأخرى مكتوبًا على استدارة كل منهما أسماء النغمات والأنصاف والأرباع مع تقسيمهما أقسامًا متناسبة، وبهذه الواسطة يعلم بكل سهولة ما يفسد منها عند تصوير اللحن المراد تصويره من نغمة غير نغمته الأصلية، وكيفية العمل بالدائرتين أن تدير الدائرة الداخلة الحمراء المتحركة حتى تتحازى النغمتان المطلوب تصوير إحداهما من الأخرى، فحينئذ يظهر لك موقع كل نغمة وكل ربع وما يوافق وما يفسد، فما فسد ترفعه أو تنزله كما يظهر لك من مطابقة الدائرة الداخلة الحمراء المتحركة الصغرى مع الدائرة

الخارجة السوداء الثابتة الكبرى، وبذلك يتم العمل، وهذه الدائرة رسمهـــا مكبرة بعد أن نقَّحها ورتبها ترتيبًا سهل المأخذ حضرة أستاذنا الموســـيقار الطيب الذكر الخواجة نحله إلياس مطرجي وسماه (جدول دائـــرة الأنغـــام العربية بمناصفاتها وأرباعها المتداولة في .الموسيقى العربية) وقد رسمنا الدائرة المذكورة بناية الاستحكام والضبط في التفسير[٤].

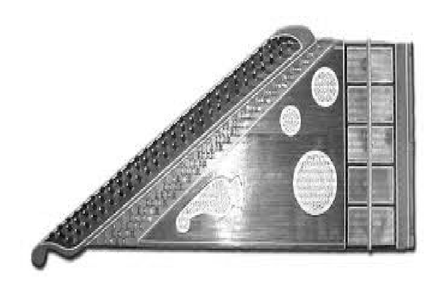
(تنبيه) إن الجدول المكتوب عليه (جدول الديوان العربي عند المحدثين) كان في بعض أسمائه خطأ فأصلحناه.



(٤) (فائدة) على من يريد أن تكون عنده مَلَكة لفهم تمييز الفرق بين النغمات أن يعود يده على الاشتغال بأية آلة مـــن آلات الطرب كالعود أو القانون مثلاً حتى ترسم في ذهنه صور أشكال النغمات المختلفة الرنات وتتعود أذنه على تمييزها، ومن ثم يمكنه أن يتعمق في هذا الفن فيصور أية نغمة أراد بدون أدنى صعوبة خصوصًا إذا كان عنده اســـتعداد طبيعـــي وفكر وقاد وذوق سليم لمعاناة هذا الفن النفيس.

الفصل السادس

القانون



وهو من الآلات التي هي في الطبقة العليا من الطرب – ومع ذلك فإن العمل عليه سهل جدًا، ويكون صوته كصوت آلتين تشتغلان معًا؛ لأن العامل به في وقت العمل تكون جميع النغمات المحتاج إليها من قرارا‌ها وجوابا‌ها مبسوطة أمامه، ويداه متفرغتان للعمل يشتغل باليد اليمنى على ذلك الديوان، وباليسرى على قراره، فيكون المسموع من الآلة صوتين جوابًا وقرارًا معًا.

هذا مع أن كل نغمة منه تحتوي على ثلاثة أوتار فيكون عبارة عن صوت ست كمنجات تشغل معًا، وأمَّا صفة دوزانه فقد جرت العادة بأن يشدُّوا عليه أربع وعشرين نغمة، كل نغمة منها ثلاثة أوتار متساوية في الغلظ والدقة، ثم إن وتر كل نغمة يكون أغلظ مما فوقه وأرق مما تحته، وعلى الغالب يجعلون النغمة العليا جواب الحسيني وبعضهم يجعلونها جواب النوا، وهكذا يشدون كل نغمة تحت الأخرى على الترتيب، أي إذا جعلوا العليا جواب الحسيني يجعلونها جواب النوا وهكذا يشدون كل نغمة تحت الأخرى على الترتيب، أي إذا جعلوا العليا جواب الحسيني يجعلون التي تحتها جواب النوا وتحتها جواب الجهاركاه وتحتها جواب السيكاه وهكذا،

وينزلون نغمة نغمة إلى النغمة الرابعة والعشرين فيكــون موقعهـا قــرار الجهاركاه إلى قرار السيكات وثانيها من قرار الجهاركـاه إلى الـسيكاه – وثالثها من الجهاركاه إلى البزرك (جواب السيكاه)، ويبقى فرقة المـاهوران (جواب الجهاركاه) والرمل توتي (جواب النوا) وجواب الحسيني.

وهذا الترتيب يسمونه دوزانًا سلطانيًا يريدون بذلك أنه مرتب علـى نغمات صحيحة لا أرباع فيها، فإذا أرادوا عمل بعض الألحان التي يفـسد فيها بعض النغمات يعمدون إلى تلك النغمة التي تفـسد بـذلك اللحـن فيشدونها أو يرخونها عن أصلها ويجعلونها ذاك الربع المحتاج إليـه – مثـل الأول لحن الحجاز فإنه إذا كان قراره الدوكاه تفسد فيه نغمة الجهاركـاه فيشدُّونها حتى تكون حجازًا – ومثل الثاني لحن البياتي؛ فإنه تفسد فيه نغمة الأوج فيرخي حتى يكون عجمًا.

وفي القوانين التركية وبعض العربية الآن حوامل إضافية تستعمل لهذه الغاية وهو تحسين جميل[1].

وممن اشتهروا بإجادة التوقيع عليه في عصرنا هذا حـضرة (محمـد أفندي العقاد) فإنه نظرًا لطول مدة وجوده مع المرحـوم عبـده أفنـدي الحمولي وسرعة المرحوم في نقل المقامات عُوِّد على تصليح القانون في مدة لا يباريه فيها خلافه، كما يشهد بذلك معاصروه ممن يشتغلون بتلك الآلة.

غني على القـانون حـتى غـدا   من طرب يهـز عطـف الجلـيس
فصاحت الجـلاس عجبـا بـه   يا صاحب القانون أنـت الـرئيس

---

(١) وفي كتاب عبد الحميد بك نافع كلام طويل في تعلم القانون لا بأس به، فمن يريد زيادة الإيضاح والتمكين فليطلع عليه.

الفصل السابع

الكمنجة الإفرنجية



وعاداهم أن يشدوا عليها أربعة أوتار، أولها من جهة الـــيمين وهو أغلظ الأوتار، ملفوف عليه سلك رقيق من نحاس يجعلونه قرار الراست – وثانيها وتر أرق منه، يجعلونه يكاه وثالثهـــا وتر أدق منه يجعلونه دوكاه، ورابعها وتر أو خيط مـــزدوج مبروم من حرير أرق منه، يجعلونه نوى.

والعمل في أخذ النغمات والأرباع الباقية كالعمل في العـــود تؤخـــذ بالحبس على الأوتار بأصابع اليد اليسرى، غير أن في مصر الآن يـــشدون الأول من جهة اليمين (يكاه) والثاني (عشيران) والثالث (نـــوا) والرابـــع (كردان)، وذلك لسهولة الأخذ والاشتغال بإصبعين بدل ثلاثـــة أصـــابع، وعدم الصعود بها إلى وجه الكمنجة، ولكن ذلك بخلاف القواعد الأساسية الموضوعة لهذه الآلة وتدل على عدم مهارة المشتغل بهذه الكيفية، والبرهان على ذلك أن تنظر أربابها من الإفرنج أو الأتراك فيتضح لك الفرق بـــين الوجهين.

وممن اشتهروا بها في مصرنا – حضرة الأســـطى (إبـــراهيم أفنـــدي صهالون) فإنه – حقيقة – لا تختلف أنامله كغيره في معرفة محلات النغمات أو الأنصاف، يعلم تلك الفروقات المشتغل تمامًا بهذا الفن.

قـــم يـــا نـــديمي وبـــادر   علـــى سمـــاع كمنجـــا
فلـــيس مـــن راح منـــا   وغـــاب عنـــها كمـــن جـــا



شكل ٧–١: إبراهيم أفندي صهالون.

الفصل الثامن

الكمنجة العربية



وهي المسماة (بالرباب) يشدون عليها جزرتين من شعر الخيل إحداهما – وهي الأرق – من جهة الشمال، أي شمال الآلة ويجعلونها (النوا) – والثانية وهي الأغلظ من جهة اليمين ويجعلونها (الدوكاه) وأحيانًا راستا – وبقية النغمات والأرباع تؤخذ بالأصابع كما تقدم – غير أن هذه الآلة وإن كان صوتها شجيًا مطربًا فهي غير كاملة الترتيب – وأكثر الأحيان يضطر صاحبها أن يأخذ نغمات القرار من الجواب كالعراق والعشيران واليكاه فيعملها من الأوج والحسيني والنوا؛ إذ ليس محل لهن في الآلة لعملهن منه، وأكثر أربابها يضطرون أن يحملوا معهم كمنجة ثانية قصيرة يجعلون الدوكاه منها بارتفاع النوا في الأولى.

ولكن يستر منها هذه العيوب صوت بقية الآلات التي تصاحبها في العمل وبراعة الذي يشتغل بها إذا كان منفردًا، فيتجنب العمل من النغمات التي يعسر عليه إجراؤها عليها – وهم يقصون على نغماتها الآن في القهاوي البلدية السير الخماسية كعنترة – وأبي زيد وخلافهما.

وممن اشتهر بها في مصر شاب يسير ليلاً في الأزبكية يسمى (صالح أحمد الشاعر) فهو أيضًا فريد في الاشتغال بهذه الآلة.

الفصل التاسع

الناي

وهو عبارة عن أنبوبة مجوفة مأخوذة من الغاب ومهذبة تهذيبًا صناعيًا – ويستعمل بوضع فتحته العليا على الفم وضعًا مائلاً؛ بحيث يمس جزء منه جزءًا من الشفتين ويكون جزؤها الآخر بعيدًا عن الشفتين لأجل أن يلتقي الهواء الخارج من الفم عند النفخ بذلك الجزء البعيد، وبذا يحصل الصوت – وتجد شكله في يد (على أفندي صالح).

فالناي كما علم مفتوح الطرفين، ثم بالنفخ في إحدى تلك الأنابيب المفتوحة الطرفين بعد وضعها على الفم وضعًا مناسبًا يحصل الصوت كما قدمنا، ولكن يتغير صوت الأنبوبة بتغير قوة النفخ، فالنفخ القوي يحدث صوتًا حادًا والنفخ الضعيف يحدث صوتًا غليظًا، فأغلظ صوت يحصل من الأنبوبة يكون ناشئًا بالطبع عن أضعف قوة بالنفخ، ويسمى بالصوت الأساسي للأنبوبة (ويعرف عند الناياتية بأساس أول ديوان واطي) – والصوت الذي يحصل من القوة الثانية للنفخ يسمى: أول أرمونيك (وهو المعروف عند الناياتية بأساس أول ديوان عال) وهو جواب الصوت الأساسي، والصوت الذي يحصل من القوة الثالثة للنفخ يسمى ثاني أرمونيك وهو جواب لأول أرمونيك، والذي يحصل من القوة الرابعة للنفخ

يسعى ثالث أرمونيك وهو أعلى من الأرمونيك الثاني بمسافة خامسة، والذي يحل من القوة الخامسة يسمى رابع أرمونيك وهو أعلى من الأرمونيك الثالث بمسافة رابعة، والذي يحصل من القوة السادسة هو خامس أرمونيك وبعده عن الرابع يساوي مسافة ثالثة كبيرة، وسادس أرمونيك أعلى من الخامس بمسافة ثالثة صغيرة إلخ، ثم إنه لأجل الحصول على الأصوات المحصورة بين أي أرمونيك والذي يليه مباشرة نفتح ثقوب في سطح الأنبوبة لتوصل الهواء الداخل بالهواء الخارج، وتكون أوضاع تلك الثقوب على نسب حسابية معروفة لصناع هذه الآلات ليكون صوت كل ثقب عند إطلاقه أي فتحه) أعلى من صوت الثقب الذي قبله بمسافة محدودة، ففي الناي صوت أول ثقب (وهو أقرب ثقب لطرف الناي الأسفل وأبعد ثقب من الطرف الموضوع على الفم) يكون أعلى من الأنبوبة بمقدار بردة، ثم إن صوت أي ثقب خلافه هو أعلى من صوت الثقب الذي قبله مباشرة بمقدار عربة – أما الثقب الذي يفتح من خلف ويسد بالإبهام فتقول الناياتية أن استعماله لا يكون إلا لإحداث سابع درجة من أول طبقة واطية.

بناء على ما تقدم إذا كان الصوت الأساسي لأنبوبة هو صول – ١ – يكون أول أرمونيك هو صول – وثاني أرمونيك هو صول ٢ – وثالث أرمونيك هوري ٢– ورابع أرمونيك هو صول ٣ – وخامس أرمونيك هو سي ٣ – وسادس أرمونيك هو ري ٤ – ومتي علمت أصوات الأرمونيك يكون من السهل معرفة أصوات الثقوب؛ لأنه إذا كان المعلوم أرمونيك هو

ري ٤ يكون صوت الثقب الأول من الناي هو مي ٤، لأن مي تبعد عن ري بمقدار بردة وقس على ذلك.

يستنتج من ذلك أن لكل ناي صوتًا أساسيًا خاصًا به – فيقال: هذا الناي ناي صول، يعني: أساسه صول – ١ – ذاك ناي – دو ١ يعني – أساسه – دو – ١[1].

– وممن اشتهر به في مصر حضرتا أمين أفندي بزري – وعلى أفندي صالح.

ولما كان لا بد من التلميح بذكر بعض آلات أخرى لتداولها الآن كثيرًا بيننا فنقول: من الآلات ذوات الكلافييه البيانو – والأرمونيكا – والموزيكه المتداول استعمالها بين الكثير من الشبان في المنازل، وفي هذه الآلات من التحسين والتخفيف حين الاشتغال ما ليس في ذوات الأوتار من حيث عدم الكلفة في إصلاحها، وبعض هذه الآلات مؤسس على نظام المقامات الأحادية النغم كالبيانو والأرمونيكا وهي الأنفس صناعة وتحسينًا، والبعض الآخر مؤسس على م بعض المقامات الثنائية النغم والأغلب على مقام (دو) الكبير.

وللعلم بأية آلة من ذوات الكلافييه يجب معرفة المقام المصنوع فيه اللحن المراد عمله على الآلة – ثم يبحث في الكلافييه عن أشرطة النغمات المرادة فتعود الأصابع على النقل عليها ثم يشرع في التلحين وتوقيعه حتى يضبط، وإن كان الكلافييه مؤسسًا على مقام خاص واللحن من مقام آخر ففي هذه الحالة يجب نقل اللحن من مقامه إلى مقام الآلة. وهاك صورة جزء من كلافييه بيانو.

---

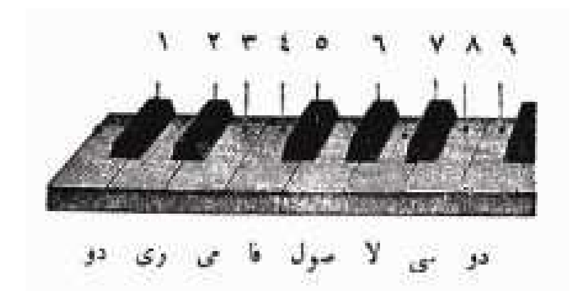
(١) وإذا أردت زيادة الإيضاح في تعليم الناي فعليك بكتاب السيد محمد هشام بك.

فالأشرطة البيضهي للنغمات الطبيعية والسود للنغمات المتحصل عليها بالتحويل – فالشريط الأسود نمرة – ١– هو لنغمة دو دييز أو نغمة ري بيمول – والشريط



شكل ٩-١: على افندي صالح

نمرة – ٢ – لري دييز – أو مي بيمول – أما فا بيمول فتحدث من لمس شريط مي، وهكذا إلى أن تصل إلى الموقع نمرة – ٩ – الذي هو سي دييز – ولا يخفاك أنه هو موضع دو الطبيعي كما وأن الموضع نمرة – ٨ – هو موضع دو بيمول – ولا يخفاك أيضًا أنه موضع سي الطبيعي.



واعلم أن أحسن الطرق في العمل الموسيقى هو العمل بالصوت الإنساني، فإنه أعظم بكثير من العمل بغيره من الوسائط الموسيقية الأخرى

- وكفي بفضله أنه يغني عن الآلات إذا وجد - والآلات تحتاج إليه. كما وأنه يوصل المعاني إلى الذهن في الألحان الملفوظة، وأنه يشجي ويطرب أكثر من غيره وأنه أطوع من غيره في إحكام الواجبات وإتقانها.

الفصل العاشر

الصونومتر



ويستعمل لتطبيق قانوني الأطوال آلة تسمي (بالــصونومتر) وهي عبارة عن صندوق من خشب خفيف (دد) به فتحة من وجهه الأعلى ومثبت عليه حاملان ٢ و٤ يبعدان عن بعضها بمقدار طول اختياري، فلو شد وتر بحيث يرتكز على الحاملين ٢ و٤ يكون ما بين الحاملين هو الطول المولد للأساس فلــو استحضر حامل متحرك مثل ٣.

بحيث يحمل الوتر من نقطة منه تبعد عن أحد الحاملين بمقــدار تــسع وعن الآخر بمقدار ثمانية اتساع يكون الجزء الذي قدره ثمانية اتساع مولدًا للدرجة الثانية – ولو حمله من نقطة تبعد عن أحد الحاملين بمقدار خمــس وعن الآخر بمقدار أربعة أخماس يكون الجزء المعادل أربعة أخماس هو المولد للدرجة الثانية وهكذا.

(فائدة) من تأمل في العود (وما على منواله من الآلات ذوات الأوتار والعفق) يجده صونومترًا جميل التركيب صندوقه الخــشب مركــب مــن القصعة والوجه، وحاملاه هما مشط العنق ومشط الوجه، والحامل المتحرك هو الأنامل التي تنتقل على مواقع العنق – والقوة المؤثرة لشدة الأوتار هي المفاتيح.

الفصل الحادي عشر

المترونوم



هو عبارة عن علبة ذات شكل هرمي بداخلها جهـــاز مثـــل الجهاز المحرك لبندول الساعات (رقاص الساعات) ومركـــب على أحد أوجهها قضيب مدرج BA مثبت في طرفه الأسفل كرة O إذا حركت يمينًا أو يسارًا تكون حركتها ســـريعة أو بطيئة تبعًا لوجود الثقل M المتحرك على القضيب BA قريبًا أو بعيدًا من الكرة (استعماله).

ويستعمل المترونوم لتعيين حركات الأهوية؛ وذلك بنقل الثقل M إلى الدرجة المراد تقدير حركة الهواء بها ثم تحرك الكرة O فتذهب يمنة ويسرة ذهابًا وإيابًا منتظمين بمقدار زمني ثابت، وكلما تقطع الكـــرة O طريقهـــا وتبتدئ بالعودة تحدث دقة مثل دقة الساعة، ومن تلك الدقات يعـــرف أن بين كل اثنتين منها متتابعتين زمنًا ثابتًا، وهو مقدار الحركة الذي به تقـــدر مسافة ميزان الهواء.

٢) – البندول – هو عبارة عنشريط مثبت أحد طرفيه في مـــسمار مـــثلاً والطرف الآخر معلق به كرة ثقيلة – فإذا جذبت تلك الكـــرة إلى أحـــد جانبيها ثم تركت ونفسها، فإنها تتحرك حركة تماثل حركة (رقاص الساعة)

وتسمي حركة ذهاب وإياب البندول – والزمن الذي يتم فيه انتقال كرة البندول من جانب إلى آخر هو الذي يصلح لتقدير حركات الأهوية.

وحيث إن شريط البندول يقبل أطوالاً متغايرة، وأنه كلما طال الشريط طال زمن الحركة، وكلما قصر الشريط قصر زمنها – وبطول زمنها أو قصره تكون حركة الأهوية بطيئة أو سريعة – فالأزمنة حينئذ كثيرة – ولا تكفي لفظتا سريعة وبطيئة للدلالة عليها وتمييز بعضها عن بعض؛ فلهذا وضع علماء هذا الفن لكل زمن حركة بندول شريطه معين الطول اسمًا مخصوصًا وأناطوه بحركة الهواء – وهاك جدولاً لبيان هذه الأسماء وأطوال شريط البندول اللازمة لها – وفي مقابلة كل اسم عدد درجات المترونوم المصطلح عليه:

درجات المترونوم	أطوال شريط البندول بالمتر	المعنى	رمز عن الاختصار	النطق	نفس التسمية بالتليانية
٤٠	من ٢م إلى ٣م	باتساع (أبطأ حركة موسيقة)	—	لارجو	**Largo**
٤٨	من ٢م إلى ٣م	بطيء	—	لنتو	**Lento**
٥٢	من ٢م إلى ٣م	أبطأ	**Adgo**	أداد جيو	**Adagio**
٤٤	١,٥٠ متر	ببطء	—	لارجيتو	**lARGHETTO**
٥٦	١	براحة	**Ande**	أنداتي	**Andante**
٦٣	من ٠,٧٠ إلى ٠,٨٠	متوسط	**Ande**	أندانتينو	**Andantino**

٦٩	من ٠,٥٠ إلى ٠,٦٠	سريع قليلاً	**Allo**	ألّيجرتو	**Allegretto**
	من ٠,٣٠ إلى ٠,٤٠	أقل سرعة	**All**	ألليجرو	**Allegro**
١٧٦	من ٠,٢٠ إلى ٠,٣٠	بسرعة	—	فيفاتشي	**Vivace**
١٨٤	من ٠,١٠ إلى ٠,١٢	سريع	—	بريستو	**Presto**
٢٠٤	من ٠,٠٠٦ إلى ٠,٠٠٨	أسرع	—	برستيسمو	**Prestissimo**

وكيفية الدلالة على الحركة – يكتب الملحن تحت المفتاح أو على يساره خارج المدرج ما يأتي: إشارة مسافة الميزان المنتظم عليه اللحن وأمامها عدد درجات المترونوم، وعلى يساره اسم الحركة هكذا ٩٢ = ألليجرو الحركة هي ألليجرو المسافة تعال (نوار) **– وعدد درجاتها بالمترونوم هو ٩٢ – مثلاً.**

(تنبيه) **إذا وجدت اسم الحركة وعدد درجات المترونوم المقدر لها وأردت إيجاد زمنها بواسطة مترونوم عندك فانقل الثقل M إلى نمرة التدريج المرادة على نفس القضيب BA ، ثم اجعل الكرة تتحرك حركتها النظامية فيكون ما بين كل دقتين متتابعتين من الزمن هو مقدار زمن الحركة المبحوث عنها.**

ومن الحركة إعطاء بعض مقاييس الهواء عند تلحينه هيئة صوتية من جهر أو خفاء أو شدة أو ضعف تشعر بمعنى الكلام الملحن – ولهذه الحركة

أسماء تأتي فوق بعض المقاييس لتعيين المكان الذي يراعي فيـــه مـــدلولها – وهاك جدولاً لأسماء أشهر الحركات التي من هذا النوع وما يقابلها في اللغة العربية.

المعنى	علامات الاختصار	النطق	أسماء الحركات
كلما تتقدم أبطـــأ في توالي الأصوات	**Raal**	رلنتندو	**Rallentando**
شيئًا فشيئًا	–	بوكو أبوكو	**Poco a poco**
بتأن	**Sosl**	سوستنونو	**Sostenuto**
فجأة	—	سوبيتو	**Sobito**
بفخامة	—	مايستوذو	**Maestoso**
بعذوبة بلطافة برقة	**P**.	بيانو	**Piano**
بطريقة ألطف أو أعذب أو أرق	.**P. P**	بيانيسيمو	**Pianissimo**
بقوة بشدة	**F**.	فورتي	**Forte**
أقوى أشد	.**F. F**	فورتيسيمو	**Fortissimo**
بخفة	**LGA**	لدجيرامنتي	**Léggieramente**
بنشاط	—	أنيماتو	**Animato**

الفصل الثاني عشر

الأوزان الأصول

الأوزان – وتسمى أيضًا (بالأصول) وهي الجزء الثاني من صناعة هذا الفن الذي لا يتم إلا به – وقد ربطوا البيشروات[1] والموشحات لعدم اختلالها واختلال المغنين عندما ينشدون معًا حتى لا يسبق أحدهم الآخر ولا يتأخر عنه.

بل يكون مجموعهم كواحد ويعبرون عنه بقولهم (تُمْ) (تَكَ) وهو بمترلة أجزاء العروض للشعر مركبًا من سبب خفيف وهو عبارة عن متحرك فساكن تُمْ – وسبب تقيل وهو عبارة عن متحركين تَكَ – وفي مصر ينطقون الاثنين سببين خفيفين تُمْ تَكْ – وتنقسم باعتبار إيقاعها إلى قسمين: أحدهما (التك) وهو ما يضرب على الصنوج المتخذة من النحاس الأصفر



شكل ١٢– ١: الدف

---

(١) تنبيه: اعلم أن البيشروات موضوعة على أوزان كبيرة كضرب (فتح) و(خفيف) و(زنجبير) وغيرها. أعني أنه يلزم أن يكون عدد موازين البدنية الأولى من البيشر ومساويًا للثانية والثالثة والرابعة – كما هو جار في الموشحات – أما نحن في مصر فنكتفي بأن نأخذها ونضربها على (الواحدة) ونتلاعب فيها كيفما نشاء، وتدعي بأننا نطرب فيها أكثر من ملحنيها والمشتغلين بها في دار الأستانة وهو خطأ بيِّن ومحض افتراء يجب الانتباه إليه والتنبيه عليه.

أو الأبيض المعلقة بالدائرة – و(التم) وهو ما يضرب على الرق – الجلدة الرقيقة المشدودة لي الدائرة – وإذا لم يجدوا دقًا ضربوا التك باليد مقبوضة على الركبة أو أي شيء كان. والتم بها مبسوطة وفي الأستانة والشام يدقون التم باليد اليمني – والتك باليد اليسرى.

وفي بعض البلاد الشامية والعربية يوقعون هذه الأوزان بالأرجل كم شاهد الكثير حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني وهو يلقي تلاحينه الشجية مع جوقته الموسيقية في أخريات التمثيل منذ زمن قليل[٢] ، وهو أول أستاذ أتي بهذه الطريقة البديعة المستملحة في مصر – وقد أخذناه أيضًا عنه[٣].

ولما كان مقدار الزمن فيما بين كل تم وتك يختلف في القصر والطول بحسب نظام كل وزن – ومن اللازم ضبط تنوع حركات التمات والتكات، سيما وقد تعسر على المبتدئين معرفة الإشارات الاصطلاحية التي وضعناها في كتابنا الأول (نيل الأماني – في – ضروب الأغاني) الذي نفد طبعه منذ خمس سنوات – وهو أول كتاب طبع في الشرق وذكرت فيه

---

(٢) وقد أخذ من هذا الاصطلاح العربي القديم الرقص الإفرنجي، فبدلاً من أن العرب كانوا يرقصون على وزن الشنبر والخفيف مثلاً يرقصون الإفرنج الآن على البولكه والولس.

(٣) [فصل في معرفة الأسباب التي تخرج من الإيقاع] يخرج من الإيقاع أسباب: أولها قلة الطبع، وهو أشدها وأردأها وأقلها زوالاً – والخروج بالعادة أقبح الخروج – قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: من لحن فهو منا، ومن كان قطيعًا فهو منا، ومن خرج من الإيقاع و لم يعلم بذلك فيقلع عنه فليس منا. ومن أسباب الخروج الاجتهاد والسرعة والمهل والفتور وشغل القلب عن حفظ أزمنة الإيقاع فيفوت الزمان، فيقع الخروج أو يعجل قبل استيفاء الزمان، ويقع من السهو والغط والخوف والكر، وكذا يقع أيضًا من الإعجاب وقلة الأحفال، وفساد الحس وقبح التصور والقياس ومن العناد غني أحدهم في حضرة أمير فخرج في مقطعه فضحك بعض العارفين، فقال له الأمير: لأي شيء تضحك.. أَخَرَج؟ فقال: إنما يخرج من دخل، وبعضهم إذا خرج بين يديه مغن يقول له: اردد الباب خلفك. وآخر يقول: ارجع البر (وهذا كلام الملاحين في البحر).

الأوزان المصرية صحيحة، لذا وضعنا لفظ كل – تم – وتـك – وبجانبـه مقدار المسافات اللازمة.

الواحدة

تنقسم الواحدة المنظوم عليها أوزاننا إلى أربعة أقسام:

الكبيرة وكل خمس وعشرين منها تستغرق دقيقة وهي التي يغني عليها الأدوار بمصر الآن، وتساوي أربع خانات:

(والمتوسطة) ومنظوم عليها أكثر الأوزان، وكل خمسين منها تستغرق دقيقة وتساوي خانتين.

(والصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان وكل مائة منـها تـستغرق دقيقة وتساوي خانة.

(ونصف الصغيرة) ومنظوم عليها بعض الأوزان أيضًا، وكل مـائتين منها تستغرق دقيقة وتساوي نصف خانة.

وعلامة الخانة الخالية (+) – وعلامة نصف الخانة أو ما يكمـل بهـا الوزن (/)

– وعلامة أول الوزن (") وعلامة آخره (**)[٤]

والأوزان المصرية الشهيرة التي تلقاها الخلف عن السلف هي:

الخفيف – والثقيل – والشنبر – والورشان – والفاخت والرهج – والمصمودي– والمحجر بقسميه – والمـدور – والمخمـس – والأربعـة

(٤) يلاحظ أن المسافة الكبيرة التي تساوي أربع خانات هي مسافة (الروند) بعينها في النوتة الإفرنجية – ونـصفها أي التي تساوي خانتين هي (البلانش) – وربعها أي التي تساوي خانة واحدة هي (النوار) – وثمنها أي التي تساوي نصف خانة هي (الكروش).

والعشرون – والستة عشر– والتوخت بقسميه – والـسماعي بأقـسامه الثلاثة – والظرفات والأوقر – والمربع – فتكون الأوزان المصرية سـبعة عشر فقط[٥].

ومما يجب التنبيه إليه قبل الشروع في وضع الأوزان أن بعـضًا مـن ضاربي الدف قديمًا أدخلوا في أكثر تلك الأوزان ما ليس فيها بأن وضـعوا حلية أطلقوا عليها اسم (الرباط) الذي لا يصح وجوده إذا كـان الـوزن منظومًا على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة أو الصغيرة، كما يتضح ذلـك لحضرة المطلع الألمعي من وضعهم الستة عشر هكذا:

((تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم + تم +
تك + تم + تك + تك تك تم / تك + تك تك + تك تك **

وحيث إن مجموع هذا الوزن يساوي (٤) أربع وحـدات كـبيرة أي واحدًا من (الروند) فلا لزوم – إذًا – لوجود أنصاف الأرباع ووضع بدل التك والمسافة تسكين إلى غير ذلك من التعقيد الذي لا ينطبق على قواعد الفن على الإطلاق، ومن جهة أخرى لا يمكن أخذ هذا الربـاط الأعلـى أستاذ خبير، ولكن كيف وقد استحكمت تلك العادة في صدورهم وأيديهم ولا يمكن نزعها إلا في مدة طويلة وبعد أن يروا: البرهان القاطع على فساد طريقتهم فأقول:

---

(٥) وممن تفرد بإجادة الضرب على الدف بعد المرحومين (محمد أفندي الشامي) ومصطفى أفندي عثمان حضرة (محمد أفندي سليمان) مساعد المرحوم (محمد أفندي عثمان) في الغناء ومعلم كثير من المغنيات الشاميات الغناء العربي كالمغنيتين الشهيرتين (ملكة سرور) و(مريم مراد) وغيرهما من المصريات الآن.

أولاً قد تلقينا الأوزان التركية والشامية على فطاحل علماء هـذا الفـن، كالأستاذ الفاضل الشيخ أبي خليل القباني والشيخ عثمان الموصلي وغيرهما، ودرسنا كتب الأتراك أيضًا لها التي فيها أوزانهم فلم نجد لذكر هذا الرباط أثرًا.

ثانيًا: قال حضرة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب في سـفينته هـو قـدوة المصريين – أن موشح (قام يسعى سحر) (الراست) ضـربه (١٦) سـت عشرة نقرة فيكون هكذا:

((تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم + تم +

تك + تم + تك + تك تم + تك + تك + تك + تك + **

نعم وهذا أقرب برهان على صحة ما نقول ومنطبق تمام الانطباق على القواعد المتبعة في هذا الفن، فلم يضعونه الآن (١٩) تسع عشرة والأوزان التي فيها هذا الرباط هي: الورشان – والأربعة والعشرون والفاخـت – والرهج – والمخمس – والمحجر – والستة عشر – وكل هذه الأوزان على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة كما يتضح لك بعد.

وبالاختصار إذا أردت ألا تضع هذا الرباط في الأوزان المتقدم بيانها؛ لكي يسهل عليك دقها بدون أستاذ، فيكون ذلك بحركة منتظمة في الخفض والرفع مثل حركة (بندول الساعة) أو (المترونوم)، يعني إذا كان العمـل بحركة اليد مثلاً وجب أن تكون مرفوعة من قبل، ويصير خفضها بلفـظ (التم) أو (التك) بحسب ما يصادفها مع مد الصوت بقدر عدد الخانـات الخالية من التم أو التك – أو تضرب (التك) أو (الـتم) باليـد الـيُمني وتضرب المسافة باليد اليسرى – وحينئذ تعلم حالاً وبدون كـبير مـشقة

الزمن المتخلل فيما بين الحركات وبعضها بالضبط الشافي – وبانضمامها إلى عدم المسافات[٦].

الخفيف

هذا الوزن فقد من مصر – وفي سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب موشح واحد عليه (بياتي) وهو (إن الهوي قضى) ولم أسمع من أستاذ مصري أنه ألقاه على هذا الوزن، بل على وزن (المدور).

أما نحن فقد تلقينا هذا الوزن على حضرة أستاذنا المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القباني على موشحه (العجم عشيران) البديع الصناعة.

((تم + + + تك + تك + تم + + + تك + تك +
تم + + + تك + تك + تم + + + تك + تك +
تم + + + تك + تك + تم + تم تم تم تك + تك +
تم + + + تك + تم + تك + تم + تك + تك + **

وتارة يكون الشروع في التلحين عليه من بعد التم الأول ومسافاته أومنه. وهو يساوي (٣٢) اثنتين وثلاثين من الواحدة المتوسطة أي (البلانش).

---

(٦) (قاعدة) إن ابتداء أكثر الأوزان من التم؛ لأن دقة (التم) كما لا يخفى قوية بخلاف (التك)؛ ولذا يجب على النابه أن يراعي حال الغناء الأوزان، فإن وجد أنه من الضروريّ أن يضع في وزن كان أوله (تكا) تمًا فلا بأس من باب التفنن، وبالعكس ما دام الوزن يكون في حال الإلقاء مضبوطًا لا زيادة فيه ولا نقصان. وبعبارة أخرى إن أكثر الأوزان التي أولها (تك) يكون الشروع في التلحين عليها من (التم) الأخير مما يثبت لنا – بأجلى وضوح – استحسان ملحني العصور الخالية لهذه القاعدة، فتأملْ.

وقد تلقينا الخفيف أيضًا على كثير من البستات التركية من أساتذتنا الأتراك هكذا[٧].

((دم + تك + تك + + + دم + تك + تك + + +

دم + + + تكه + + + دم + تك + تك + + +

دم + + + تكه + + + دم + دم + تك + تكه +

دم + تك + تكه + دم + تاهك + + + تكه + تكه +))

الثقيل

((تك + تم + تك + تم + تك + تم + تك + تم +

تم + تك + تم + تك + تك تك تم + تم تك تم +

تك + تم تك تم + تك + تك تك تم +))

فيكون على هذا الحساب يساوي (٢٢) اثنتين وعشرين بالواحدة المتوسطة، بخلاف وضع الأتراك له فإن الثقيل عندهم يساوي (٤٨) ثماني وأربعين – ونصفه أي (التيم ثقيل) يساوي (٢٤) أربعًا وعشرين – فلم يعلم من أين جاء هذا النقص – وقد تلقيناه هكذا من حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم. ولا بد أن يكون ناقصًا تمًا من أوله بثلاث

---

(٧) يلاحظ في الأوضاع التركية ثلاث المسافات التي نضعها في الأوزان تعتبر عندهم مسافة واحدة، وأن المسافة التي نضعها بعد التم أو التك لا تعد عندهم – ولكن إذا أريد كتابة أي وزن من هذه الأوزان بالنوتة يظهر حالاً إن وضعنا هو الأصح واللازم لمعرفة المسافات بغية الضبط في التقسيم فننبه – كما أنه لا يلاحظ أنهم يدقون (التم) باليد اليمنى (والتك) باليسرى، كما تقدم الكلام – كذا لفظ (تكه) فإنهم يدقون نصفها باليد اليمني والنصف الآخر باليسرى، أي (تك – كه)، وتوجد (تاهك) بعدها ثلاث مسافات فتدق هكذا:

تا + هك +

أي: بعد دق (تا) باليد اليسرَي تدق (هك) باليد اليمني واليسري معًا مباشرة.

مسافات وقد وضعه الشيخ المذكور ناقصًا من باب السهو في كتاب ذاكر بك.

الشنبر

((تك + تك + تم + + + تم + تم تم تك + + +

تك + تك + تك + + + تم + + + تك + + +

تك + تك = تك = = = دم تم + + + + تك + + **

ويساوي (٢٤) أربعًا وعشرين بالواحدة المتوسطة – ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله تارة ك((زالت الأتراح) البياتي أو بعد التك الأول ومسافته كـــ((يا حسن المعاني). أما في اصطلاحية الشاميين فيكون الـــروع فيه من التم وهو أوله ك (بالنهاوند الكبير) تلحين المرحوم الأستاذ الـــشيخ أبي خليل – ويضعونه هكذا:

((تم + + + تم + تم + تك + تم + تك + تم +

تك + + + تك + + + تك + تك + تم + + +

تك + تك + تم + + + تك + + + تك + تك + **

الأربعة والعشرون

((تم + + + تم + تم + تك + تم + تك + تم +

تك + تك + تم + تك + تم + تك + تم + + +

تم + تم تم تك / تك + تك تك + تك تك تم + + **

هكذا تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم الـــشهير (بالمسلوب) على موشح ك((للي) (الحجاز) – وقد تلقيناه علـــى حـــضرة

الأستاذ الشيخ إبراهيم المغربي على نفس الموشح السابق – وموشح آخـــر عراق وهو (ورقا على الغصون) هكذا:

((تم + + + تم + تم + تك + تم + تم + تك +

تم + تم + تك + تم + تم + تك + + + تك تك

تم + تم تم تك / تك تك + تك تك تم + + + + **

ومسافة الاثنين واحدة؛ أي أن كلاً منهما يساوي (٢٤) أربعًا وعشرين بالواحدة المتوسطة، والشروع في التلحين عليه من أخرى، أي مـــن الـــتم الذي بعده ثلاث مسافات صغيرة.

الورشان [(٨)]

((تك + تم + + + تك + تام / تك + تك تك + تك تك

تم + تم تم تك / تك + تك تك + تك تك تم + + + **

وفيه رباطان ويساوي (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوســـطة – والروع في التلحين عليه من آخره (قاتلي يغنج الكلح) (بياتي).



شكل ١٢–٢: الشيخ ابراهيم المغربى.

---

(٨) وبعضهم يكتبه أو ينطقه (البيرشان) وهو خطأ كما يتضح لمن اطلع على هذا اللفظ في الكتب القديمة للفارابي أو – الفتحية للفازاني أو للفارابي أيضًا أو غيرهما من المؤلفات المعتبرة في هذا الفن وهو بنصه (الورشان).

المحجر المعروف بالمصدر

إن الموشح الوحيد المنظوم على هذا الوزن من أبدع الموشحات التي يتفاخر بها المصريون وهو (زارني باهي المحيا) – (السيكاه) – ولما فقد تلحينه الأصلي من مصر وصار لا يعرفه إلا القليل – فقد تلقيته على أصله عن حضرة الأستاذ الشيخ (إبراهيم المغربي) ملحن طرق المولد النبوي الشريف التي يلقيها حضرة الأستاذ الشهير الشيخ (إسماعيل سكر) فريد في هذا الباب – والشيخ (سيد الصفتي) وغيرهما من الفقهاء، وحفظت مسافاته ورباطه بغاية الدقة والإحكام. وقد علمته – بتلحينه – لبعض الممثلين والمغنيين كيما ينتشر؛ حتى لا تفقد مصر تلك الموشحات البديعة.

((تم + تم + تم + + + تك + + + تم +

+ تك + + تك + تك + + + تك + تك + **

والشروع في التلحين عليه بعد التم الأول ومسافته أي من التم الثاني – وهو يساوي (١٤) أربعة عشرة من الواحدة المتوسطة.

الرهج

((تم + تم + تك + تم + تك + تك +

تم / تك + تك تك + تك تك تم + + + **

الشروع في التلحين عليه من التم الأول – (كم وكم ذا الصدود يا أملي) (عراق) – ويساوي (١٢) اثني عشرة من الواحدة المتوسطة.

الفاخت

((تم + تم + تك + تك + تم / تك

+ تك تك + تك تك تم + + + **

الشروع في التلحين عليه من التم الأخير مع مسافاته الثلاث (علــى إيش يا منى قلبي) (سيكاه) ويساوي (١٠) عشرًا من الواحدة المتوسطة.

المخمس

((تم + تم + تم / تك + تك تك + تك تم + + + **

والشروع في التلحين عليه من أوله (امــلا واســقيني يــا أهيــف) (السيكاه) – وهو يساوي (٨) ثمان من الواحدة المتوسطة.

المحجر

((تم تم تم + تك + تم / تك + تك تك + تك تك **

وتارة يكون الشروع في التلحين على هذا الوزن من أوله (كهل على الأستار) (حسيني وقراره يكاه) وآونة من بعد التم الأول (كبدًا وفي كفه) (الراست) – و(يا غصن البان) الأوج ويساوي (٧) سبعًا من الواحــدة المتوسط.

المدور

((تك + تم + تك + تم تم تم + + + + **

الشروع في التلحين عليه من مسافته الأخيرة أي قبل التم (كراعــي اليواقيت العذاب) (الراست) أو من أوله؛ ك (فيك كل ما أري حسن) – (البياتي)، وهو يساوي (٦) ستًا من الواحدة المتوسطة.

المصمودي

((تك تم + تك + تم تم + **

الشروع في التلحين على هذا الوزن من التم الأخير مع مسافته (كهجرني فدعني من البعاد) (الحجاز) أو من أوله (كوجنات الغيد) (الحجاز أيضًا)، وللملحن الحقُ أن يدخل في هذا الوزن كيفما أراد غير أنه إذا دخل مثلاً من الأول وجب عليه أن يقفل على الآخر – وإذا دخل من التم الأخير وجب عليه حتمًا أن يقل على التم الذي بعد التك الأول من الوزن وهو يساوي (٤) أربعًا من الواحدة المتوسطة.

هذه هي الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة – ولنذكر لك أسماءها مرة أخرى؛ لتثبت في ذهنك وهي (الخفيف) و(الثقيل) – و(الشنبر) – و(الأربعة وعشرين) – و(الورشان) – و(الستة عشر) – و(المحجر المصدر) – و(الرهج – و(الفاخت) – و(المخمس) – و(المحجر) – و(المدور) – و(المصمودي).

رررويسمون كل هذه الأوزان في النوتة الإفرنجية وزن ٤ من ٤ – وبعضها وزن ٢ من ٤.

أما الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الصغيرة فهي:

الأوفر

((تم + تم + + + تك + تك
+ تم + تم تك + تك + + + **

والمشروع في التلحين عليه من أوله ك (من كنت أنت حبيبه) (الراست) أو (غضي جفونك يا عيون النرجس) (الصبا)، ولكن هنا اختلاف وهو أن هذا الوزن عند الأتراك يساوي (٩) تسعًا فقط من

الواحدة المتوسطة – وحضرة ذاكر بك حينما أخذ بعض هذه الأوزان على الأستاذ الشيخ محمد عبده الرحيم كتبه (٩) تسعًا أيضًا، ولكن حينما أخذناه نحن على (المترونوم) وجدنا أنه (٩,٥) تسع ونصف، أي أنه لا يأتي على الواحدة المتوسطة، بل على الصغيرة فيكون حينئذ يساوي (١٩) تسع عشرة بالواحدة الصغيرة، فتنبه.

المربع

((تم تك + تم + + + تك + تك تك تم + **

ويكون الشروع في التلحين عليه إما من أوله (كغصن بان) (الحجاز)، أو بعد ترك التم والتك الأولين (كماس عجبًا بدري) (السيكاه) – وهو يساوي (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة، وبعضهم يحذف التك الذي قبل التم الأخير ويضع بدلاً عنه مسافة.

النوخت الهندي

((تم تم + تم + تم + تك تك تم + تك تم + تك تك **

ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كيا غزال ملك) (الحجاز) – وهنا أيضًا شيء وهو أن هذا الوزن إذا عددته وجدته يساوي (٤) أربعًا من الواحدة الكبيرة، ولكن حين التلحين عليه يصعب جدًا إلقاؤه على الواحدة الكبيرة أو المتوسطة؛ ولذلك حينما يراد ربطه بالنوتة يأتي في داخله وزن ٣ من ٤ – مما يثبت أن بداخله أوزانًا لا تأتي على الواحدة الكبيرة أوالمتوسطة. ويساوي (١٦) ست عشرة من الواحدة الصغيرة.

النوخت

((تك تم + تك تك تم + **

ويكون الشروع عليه إما من أوله ك (يا غزالاً قد أعار الظبي تكحيل العيون) (الحجاز) – أو من التم الأخير (كيا نسمات الصبا) الأوج، وهـــو يساوي (٧) سبعًا من الواحدة الصغيرة.

هذه هي الأوزان المصرية التي تأتي على الواحدة الصغيرة، ولنذكر لك أسماءها؛ لتثبت في ذهنك وهي: (الأوفر) – و(المربع) – و(النوخـــت الهندي) – و(النوخت).

ويكتبون هذه الأوزان في النوتة الإفرنجية بحسب العدد الأولى الموجود في البسط على المقام الثابت وهو (٤) أربعة فيقال ٧ من ٤ و ١٣ من ٤ – إلخ.

أما الأوزان التي تأتي على نصف الصغيرة فهي:

الظرفات

((تم / تك / / تم / تم تم تك / / **

ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كالشوق أعياني) (ألبسته نكار) – ويساوي (١٣) ثلاث عشرة بنصف الواحدة الصغيرة، وبعضهم يكتبه (١٣) ثلاث عشرة من الواحدة الصغيرة؛ لأجل زيـــادة الطـــرب وعدم السرعة في الإلقاء فيكون هكذا:

((تم + + تك + + تم + تم تك تم تك + + **

ولم أدر من أين جاء لحضرة ذاكر بك أنه (١٦) ست عشرة بنصف الواحدة الصغيرة – وهو لا يأتي مطلقًا ست عشرة بالصغيرة ولا بنصفها.

السماعي الثقيل

((تم / / تك / تم تم تك / / **

ويكون الشروع في التلحين عليه من أوله (كمائس الأعطاف تـــيمني) (الحجاز) أو من المسافة التي قبل التك مباشرة (كلي في ربا حاجر غزيـــل أغيد) (الراست) – أو من التيمن بالابتداء من أولهما (كزاري منيتي فطاب وقتي) (الجهاركاه) وهو يساوي (١٠) عشرًا بأنصاف الواحدة الصغيرة.

السماعي الدارج

((تم تك تك تم تك / **

والشروع في التلحين على هذا الوزن من التم الأول – (كأدر راحتي) (الأوج)– ولكن من الغريب أن هذا الوزن مع صغره أي إنه لا يساوي إلا (٦) ستًا من أنصاف الواحدة الصغيرة – قلما أسمع عليه من المغنـــيين أو المشتغلين بهذا الفن ألحانًا مضبوطة – فمرة يدخلون من أوله – وأخرى من التك الأخير – وآونة من مسافته – فالأجدر بهم أن يلتفتـــوا إلى ضـــبط الأوزان أخص بالذكر منها الصغيرة التي يتهاونون فيها ازدراء فتسقطهم – فإن الآذان متعودة على سماعها أكثر من الأوزان الكبيرة – فإذا توفر فيها شروط الصحة كان موقعها في الآذان أطرب وأحلا – وهذا الوزن إذا أريد دقه على مهل لزيادة الطرب فيكون يساوي (٦) ستًا من الواحدة الصغيرة ويوضع هكذا.

((تم تك تك تم تك + **

السماعي السربند - الطائر

((تك تم / **

ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الذي بعده المـــسافة (ســـاعد الغزال المخضوب) (الحجاز)، وهو يساوي (٣) ثلاثة من أنصاف الواحدة الصغيرة.

فتكون الأوزان المصرية التي تأتي على أنصاف الواحدة الصغيرة هي: (الظرفات) – و(السماعي الثقيل) و(السماعي الدارج) – و(السماعي السربند) – و(الأقصاق).

ويكتبون هذه الأوزان في النوتة الإفرنجية بحسب العدد الموجود في البسط على المقام الثابت وهو (٨) ثمانية، أي أن (الروند) كما قسم إلى (٢) اثنين من الواحدة المتوسطة – (٤) أربعة من الواحدة الصغيرة – يقسم أيضًا بالضرورة إلى (٨) ثمانية من أنصاف الواحدة الصغيرة وهو المراد فقال: – ٦ – من – ٨ – و – ٣ – من – ٨ – و ٩ – من – ٨ – إلخ.. فتنبه.

وإلى هنا انتهت الأوزان المصرية التي تلقاها الخلف عن السلف. ولكنهم أضافوا إليها أصول (الأقصاق) – المعروف في مصر (بالإفرنجي) ويضعونه هكذا.

((تم / تك / تم / تك / تك **

ويكون الشروع في التلحين عليه في أكثر الأحيان من بعد ترك التم الأول ومسافته – (بأبي باهي الجمال) (الأوج) – وهو يساوي (٩) تسعًا من أنصاف الواحدة الصغيرة.

وحيث إن في كتابنا هذا موشحات من مقامات تحتاج إليها مصر على أوزان تركية وشامية، فسنذكرها أيضًا لزيادة الإفادة ضرورة كما تحافظ على أصولها الملحنة عليها – كما تلقيناها على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبي خليل القباني – والشيخ عثمان الموصلي– وأساتذنا الأتراك.

((دم + تك + + + تك + دم + دم + تك + تكه + دم + دم دم
تك + تك + تك + تم + تاهك +
+ + تكه + تكه + دم + تكه + دم + دم دم تك
+ تك + تك + دم + تاهك + + + تكه + تكه +
دم + دم + تك + دم تك تكه دم تك + تك + تك
+ دم + دم + تاهك + + + تكه + تكه + دم +
+ + تك + دم + + + تك + دم + + + دم
+ تك + دم + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الأول – (كوكل دوشوب خم كيسوي ياره قالمشدر) – بستة مقام (محير) – وهو يساوي (٦٠) ستين من الواحدة المتوسطة – وهذا الوزن يحتوي على خمسة أصول متنوعة، وهي بالترتيب من الأول هكذا: – جفته دويك – وفاختـه[٩] – وجنبر[١٠] – ودور كبير – وبرفشان[١١].

الثقيل

((دم + + + تكه + + + دم + + + تكه + + +
تكه + + + دم + + + تكه + + + دم تك تكه دم
تك + + + تك + + + دم + + + دم + + +
تك + + + دم + + + تك + + + تك + + +

(٩) أي: فاخت.
(١٠) أي: شنبر.
(١١) أي: ورشان

دم + + + تكه + + + دم + دم + تك + + +

دم + تك + تكه + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الأول (يا متى العين ترفق) – (عجم عشيران) – وهو يساوي (٤٨) – ثمانيًا وأربعين من الواحـــدة المتوسطة.

الدور الكبير

((دم + + + دم + + + تك + + + دم +

تك + تكه + دم + تك + + + تك + + +

تك + + + دم + + + دم + + + تك +

+ + هك + + + تكه + + + تكه + + + **

ويكون الشروع في التلحين عليه مـــن التـــيم الأول – (بركـــشاي معدات خاقان دوران دائمًا) – (عجم عشيران) – وهو يساوي – (٢٨) – ثمانيًا وعشرين من الواحدة المتوسطة. وله كيفية أخرى في الوضع، ولكن هذه هي المصطلح عليها عند إجراء العمل.

الرمل

((تم + + + تك + تك + تم + + + تك +

+ + تك + تك + تم + + + تك + تك +

تم + تم تم تك + + + تك + تك + تم +

تك + تك + تم + تك + تم + تك + تك + **

والروع في التلحين عليه من التم الأول منه – (أي ظبي لوا) – (نهاوند) – وهو يساوي (٢٨) ثمانيًا وعشرين من الواحدة المتوسطة – هكذا تلقيناه على حضرة أستاذنا الشيخ أحمد أبي خليل القباني – أما أساتذتنا الأتراك فيدقونه هكذا:

((تم + + + تك + تك + تم + + + تك +

+ + تكه + + + دم + + + تكه + + +

دم تك تكه دم تك + + + تك + + + دم +

تك + دم + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

والخلاف بين الاثنين في مواقع التمات والتكات فقط.

المخمس التركي

((تم + تك + تم + تك + تم + تم تم تك + تك +

تم + تك + تك + تم + تك + تم + تك + تك + **

والشروع في التلحين عليه من أوله – (يا من رمى القلب وسار) – (عجم) – وهو يساوي (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة. هكذا تلقيناه على حضرة الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل، أما الأتراك فيضعونه هكذا:

((دم + تكه + دم + تك + دم + دم + تك + تكه +

دم + تك + تكه + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

الورشان التركي

((دم + + + تك + دم + + + تك + دم + + +

دم + تك + دم + دم + تاهك + + + تكه + تكه + **

ويكون الشروع في التلحين عليه من التم الأول – (آه من جور الغوالي) – (عجم عشيران) – وهو يساوي – (١٦) ست عشرة من الواحدة المتوسطة.

الدور الروان

((تم تك تم + تك + تم تك تم + تك + تم +
تك + تم + تم تم تك + تم + تك + تك + **

والشرع في التلحين عليه من أوله – أي: من التم – (اشطح وهم يابن ودي) – (نهاوند) – وهو يساوي (١٤) أربع عشرة من الواحدة المتوسطة – ولكن من الأشكال أن حضرة ذاكر بك كتب في كتابه أنه تلقاه على حضرة المرحوم (محمد أفندي عثمان)، (١٢) اثنتي عشرة من الواحدة المتوسطة – مع أننا تلقيناه على حضرة أستاذنا الإمام الشيخ أحمد أبي خليل القباني (١٤) أربع عشرة – وأساتذة الأتراك الموثوق بدقة بحثهم في هذا العلم سيَّما وإن الوزن لهم يضربونه (١٤) أربع عشرة أيضًا – وكتب الأتراك المذكور فيها هذا الوزن بنصه (١٤) أربع عشرة – فإن كان حضرة البيك المذكور يمكنه أن يسمعنا التلحين الذي على وزنه الذي كتبه (١٢) اثنتي عشرة – اعترفنا بأنه يوجد (دور روان) آخر بغير الكيفية التي يعرفها أرباب هذه الصناعة، أما إذا كان مجرد نقل وكتابة، فلا عبرة بما كتب وأرجوه السماح؛ لأني ولو كنت صغيرًا غير أني لا أقتنع إلا بالبرهان – ولا أكتب إلا بعد التحري والتثبت الشافي كما وأني لا أتلقى الوزن إلا

بناحيته. كما وأنه لا يغرب عني بأنه يوجد شكل آخر اسمه (دور رواني) – وهو يساوي (٢٦) ستًا وعشرين من الواحدة المتوسطة.

الزرفكند

((تم + تك + تم تم + تك + تك + **

والشروع في التحلين عليه من الـتم الأول – (عيـد المواسـم) – (كردان) – وهو يساوي (١١) – إحدى عشرة من الواحدة الصغيرة.

السماعي الأقصاق

((تك تك + تم تم تك + تك تم + **

والشروع في التلحين عليه من التم الأول – (شجني يفـوق علـى الغصون) – (الأوج) وهو يساوي (١٠) عشرًا مـن أنـصاف الواحـدة الصغيرة.

الدور الهندي

((تم تك تم / تك / **

ويكون الروع في التلحين من التم الأول – (ارتشف بنت الدنان) – (الحجاز) وهو يساوي (٧) سبعًا من الواحدة الصغيرة.

وفي الطبعة الثانية لكتابنا هذا إن شاء الله سنضع باقي الأوزان التركية – مع وضع على قدر بستاها أوزانًا شعرية عربية؛ حتى نكون خدمنا هـذا الفن بمصر خدمة يكافئنا عليها المولى الكريم جل ثناؤه، الذي لا يضيع أجر من أحسن عملاً – وهو الذي ألهم مثل عطو فتلو أفندم العـالم الجليـل، والرياضي الموسيقى النبيل، حميد السجايا والمناقب. (إدريس بك راغـب)

لمساعدتنا في تتميم هذا المشروع العظيم لحيله إلى نشر العلوم واهتمامه ببث الآداب – وهو الوحيد في مصر الذي يعضد جميع المشروعات المفيدة؛ فكم – والحق يقال – قلَّد جيد وطنه بجليل الأعمال ما تعجز عن مباراته فيـــه فحول الرجال، بيد أنه لا يريد بذلك جزاء ولا شكورًا غير الخدمة العامة والأخذ بأيدي العاملين من أصحاب الأفكار السامية والفنون النادية تنشيطًا لهم وحبًا لغيرهم على الاقتداء بهم في الجد والعمل – أبقاه الله لهذه الأمة ما بدأ ضوء الهلال وتوإلى الفتيان.

الفصل الثالث عشر

فصل في آداب المغني والسامع

اعلم أنه ينبغي للمغني عند دخوله مجلس الغنــاء أن يكــون متأدبًا؛ لأنه لا يخفى أن هذه الصناعة صناعة أهــل الــذوق والفطنة والأدب – وأن يكون مجملاً بالثياب النظيفة المفرحة المعطرة – وأن يكون بشوش الوجه عذب الألفاظ – وينبغي له ألا يتعاطى مسكرًا قبل غنائه أو في أثنائه.

لأن ذلك ربما يدهش عقله ويمنعه من معرفة إيقاع الأنغام والأوزان في محلها – وربما يتكلم في المجلس بما لا يليق بسبب سكره مع أنه نديم المجلس وزينته، وأن يكون له دراية بضرب (الــدف)، لأن ســير الغنــاء وآلات الطرب عليه، بحيث لو اختل الدف في ضربه لاختلت الآلات وفسد الغناء – ولكن لما كان جل رؤساء (التخوت) أصحاب الأجور الكبيرة لا يعرفون إلا بعض الأوزان الصغيرة – ومعرفتهم في الضرب على الدف مقــصورة جدًا – أراحوا أنفسهم من هذا العناء بأن جعلوا لهم في التخــت دقاقًــا مخصوصًا، واكتفى بعضهم بضربه على العود، حتى إذا ما ترك العود قليلاً وأراد أثناء الاشتغال أن يمسك الدف يظهر خطؤه حالاً لكل ذي بــصيرة وعلم، أقول ذلك وأنا على يقين منه، فعسى أن يتركوا الكسل والغطرسة جانبًا ويتعلموا من الصغار الذين يــشتغلون معهــم بأقــل الــدريهمات

(الأوزان)، لأنها الجزء الثاني من صناعة هذا الفن الذي لا يتم إلا به (وذكر أن نفعت الذكرى).

ويجب على المغني ألا يخرج بصوته دفعة واحدة بل ينتقل شيئًا فشيئًا، وإذا وجدت الآلات مع المغنين فيلزم أن تكون جاهزة للعمل قبل دخول المجلس؛ لأن التصليح فيه مما تمله وتسأمه النفوس خصوصًا في أول الليل، ثم ينظر إلى حال السامعين ويغني لهم بما تألفه نفوسهم ويطربون منه، ومن كمال المغني أيضًا أن يكون حسن الشمائل في الغناء، فمن ذلك حسن نصبته في الجلوس، فإنه إن لم تكن نصبته معتدلة أثر ذلك في صوته نقصًا وفسادًا، ولا يصلح أن يغني مستندًا ولا متكئًا؛ لأن ذلك يضعف صوته ومتي مالت الحنجرة ولا ينحني – ولا يتقاعس – ولا يتثاءب – ولا يحرك يديه ولا رجليه – ولا يتمايل ولا يشنج وجهه – ولا يجهد نفسه حتى تنتفخ أوداجُه وتزوَرّ عيناه (ككثير من الفقهاء القباح الذين يتركون الاشتغال بالقرآن الكريم ويتمسكون بعلم الغناء والحال أنهم لا يدرون منه شيئًا وهم من يسمون بأولاد الليالي)، ولا يتحرك ألبتة من جهة إلى أخرى، ولا يظهر عليه أنه مستحسنٌ لما يقول (كبعض مغني عصرنا الحديثي العهد في الفن) يجمع على أدب النفس أدب الدرس وصلف النفس – وتجنب الإكثار من الشراب – ولا يمعن في تناول التنقل واستعماله كثيرًا على الشرب؛ فإنه ينفخ ويفجج الشراب ويدعو إلى القيء ويحط من قدر صاحبه، قال بعض الظرفاء لشخص رآه يكثر من التنقل في مجلس الشراب: إنك تشرب النقل وتتنقل بالخمر. وينبغي للمغني أن يكون عفيف الطرق والفرج قليل الحديث مجتهدًا في ترك المزاح وكتمان السر، وألا يقول

وصلني فلان وأعطاني فلان وحضرت البارحة الموضع الفلاني وجرى لنـــا كذا وكذا، فإنه إذا مدح رئيسًا يحضره رئيس وفخم الأول فقد هجا الثاني وصغر إليه نفسه، وألا يطلب شيئًا، فإن لم يكن عن ذلك مندوحة فلا يسأل في شيء يصعب؛ فإنه إن منعه صارت وحشة، وإن أعطاه مقت وثقل، وألا يتكبر على مغني حضر معه، ولا يفاخره ولا يرد عليه غلطًا فيفيده علمًـــا ويكسب عداوته، وربما أنكر الرد وكابر على الخطأ ووقعـــت العـــصبية وجرى ما لا يتلافي – ويحتاج أن يكون أيضًا بـــصيرًا بالغنـــاء والثيـــاب والجوهر والسيوف والخيل والطيور الصائدة والفرش والكتب والعلـــوم – فإن حضر الأمير شيئا وسأله عنه عرف جواب ما يريده منه ولا يتكلم إلا جوابًا، إلا أن يستدعي منه المذاكرة والمطاولة في الحديث ولا يحكـــي ولا يستخف ولا يتبذل ولا يقلع ثيابه ولا يتروَّح، ولا ينتقل من الموضع الذي رسم له، ولا يكثر القيام لحاجاته، ولا يراسل ستارة أو شباكًا ، ولا يشرب والأمير يشرب إلا إذا أمره، وإن قام فيحمل آلاته معه، ولا ينـــام عنـــد رئيس، فإن نام فلينم مع جماعة، وإن غنى فليكن غناؤه بما يشتهي الـــرئيس دون من في المجلس، وإذا سأله أحدٌ أن يغني لا يقول والله إني مريض، ولقد غنيت كثيرًا أمس مثلاً، من هذه الاعتذارات الباردة الـــتي تثقـــل علـــى السامع، خصوصًا إذا كان من يطلب منه الغناء يعرفه، فإن كان لم يسمعه قط وكان مرضه صحيحًا اعتذر له بعذر غير هذا، كما أنه لا يكثـــر مـــن وضع رباط على رقبته بدون مرض ليوهم الناس أنه مغن مجيـــد وحـــريص على صوته الرخيم جدًا الذي ربما يستحسن صوت الحمار بجانبه(١).

(١) وفي سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب كلامٌ ظريف على آداب النديم فمن شاء فليراجعه ويضفه إلى ما تقدم.

وأحسن ما كان الافتتاح في حضرة الأمراء والكبراء بالدعاء والثناء، أي أنه يلحن على كلام المديح ألحانًا تشابه افتتاحيـــات التيـــاترات، وأن يصاغ شعر كهذا مثلاً.

أسلم سلمت أمير المـؤمنين ولا يـــسلم عـــدوك إن الله خاذلـــه

ومثل:

وعلى عدوك يا ابن عـــم محمـــد رصدان ضوء الـصبح والإظـلام

ومثل:

والله أظهر منك نـورًا سـاطعًا فبدا وأطلـع منـك نـوًّا ممطـرًا

ومثل:

فما أطيب الأيام ما عشت سالما وأيسر ما يأتي به الدهر من خطـب

ومثل:

أنتم سمـاء الفخـر فـافتخروا وفي ذري المجـد أنجـم زهـر

ومثل:

قد تناهيت في المكـارم والجـود وحـزت المـدي فـأين تريـد

ومثل:

ألم تـر أن الله أعطـاك سَـورة ترى كل ملـك دونها يتذبـذب

ومثل:

أنتم ذوو النسب القصير فطولكم　　باد علــى الكــبراء والأشــراف
والراح إن قيل: ابن العنب اكتفى　　بأب عن الأسمــاء والأوصــاف

ثم يقابل المغني الأوقات التي يقع فيها الاجتماع بما يشاكلُها فيغني في آخــر الليل مثلاً من (الراست):

رب ليــــل ســــحرٌ كلـــه　　مفتــضح البــدر عليــل النــسيم

ويغني في الصبح:

أصـــــبح اليــــوم كمـــا　　يهـــــواه أهـــــل الـــــصبوح

ويغني في البساتين والرياض:

ولما نزلنا مــترلا طلــه النــدى　　أنيقًا وبستانًا مــن النــور خاليًــا

ويغني في اليوم الطرير:

ويوم مــن الزمهريــر مقــرور　　عليه جيــب الــسحاب مــزرور

ولكن من الغريب أن أكثر الناس أيضًا إذا سمعوا أشعار العرب التي قيلــت في الديار والرسوم. والآثار والمرابع والأوطان والأطلال والدِّمَن وصــنعة الخيل والإبل والوحش والوقائع والثارات والأيــام والأعــلام والمهامــه والسباسب والبيد والقفار يضحكون منها ويستبشعونها؛ لأنها تبعــد عــن أفهامهم ولا يؤثرون من الأشعار إلا ما كان ركيكًا، وفي الغزل والــروض والخمر والقيان والمجالس لقرب ذلك من أفهــامهم، وســرعة ملاءمتــه

لألفاظهم، فيحتاج المغني بهذه الصناعة على الارتياض بالنظر في النحو واللغة، واستفهام الغامض من كلام العرب ومعاني أشعارها وألفاظها ليسهل عليه حفظها وفهمهما؛ فإنها أشعار جزلة فحلة كأنها نحت من صخر تتضمن أخبار العرب ووقائعهم وأمثالهم وأقوالهم وأخلاقهم ومفاخرهم وكرمهم وأنسابهم وأحسابهم، ولكن على شرط ألا يغنيها إلا لمن يفهمها ويقدرها قدرها، كما وأنه من العيب البيِّن على الأديب أن يطلب الكلام الركيك ويترك الشعر الجيد.

أما ما يجب على الملحن، فهو أن يعتمد العناية بوضع الأشعار فيما يشاكلها من الألحان – فما أغفل ذلك لم يعتد له بكبير فضل – قال قيدرس: الموسيقار الفاضل يجلب اللحن نحو المعني ومتى لم يقدر الموسيقار على أن يجلب إلى معني النفس بالشعر جسد اللحن، فليس هو بموسيقار كامل إذا كان شاعرًا – فإن لم يكن شاعرًا وكان صاحب لحن فقط فعلى الشاعر أن يخرج معنى النفس بالشعر وعلى الموسيقار أن يلبسه لحنًا مشاكلاً له، وقد تكون الأشعار أصنافًا عدة في الفخر – والشجاعة والزهد – والغزل – والصيد – والشرف – والحزن – والمراثي – والثارات – والقدر – والوفاء – والفرقة – والاجتماع – والغرام – والسلو – وصفة الخيل – والزهر – والمياه – والبرك – والبحار – والبساتين – والنزَه – والبعد – والقرب – والظفر – والفتح – والرياض – والحسد – والكتمان – والمصافاة – والكرم – والمواساة – والتهنئة – والدعاء – والحال – والثياب – والدواة – والقلم – والكتابة – والبلاغة – والخطابة – والسياسة – والحلم – والرياسة – والشرف – والأعراض – والشراء

– والحدق – والقصور – والقدود – والنهود – والأرداف – والتثني – واستنجاز الوعد – والادكار بالحوائج – والحث – والحمية – والتحريض – والتعزية – والتسلية – والحضور – وماشا كل هذه الأحوال، وما يخلو أحد من أن تكون حالة متعلقة بشيء من هذه الخلال، ولكل معنى فيها ما يشاكله، فسبيل المغني أن يضع على كل معني ما يليق به، فإن مدح فخَّم وإن ذكر الوقائع أرهب وأرعد وأبرق، وإن ذكر الغزل رفق ، وإن رثا ناح، وإن ذكر الموتى بكى، وإن ذكر الشباب تأسف وعلى هذا المعني يكون اعتماده.

وفي الألحان ما يحدث الانبساط، وما يحدث الانقباض وما يحدث الحركة، وما يحدث السكون، فأما الشكل الانبساطي، فهو الشكل الفخري الذي ينبئ عن المجد والنجدة وعلو الهمة وشرف النفس[٢] وقد امتحنا بأنفسنا مقامي (الراست والعجم) فوجدناهما لائقين بما تقدّم، وأما الشكل الانقباضي فهو الشكل الشجوي الذي يحزن ويبكي ويكمد ويشعر الإنسان عند سماعه بالجبن والخوف (العشاق – الجهاركاه)، وأما اللحن الكوني فهو المنبئ عن السكون وهدوء النفس وسلامتها ودعتها (النهاوندي – الصبا)،وأما الشكل السروري فهو الذي ينبئ عن تحريك النفس وجذلها (الأوج)، مع مراعاة أن الأوزان السريعة هي التي تحرك النفس إلى النشاط والتهيج – بخلاف الأوزان البطيئة فإنها تسكن الأعصاب – فعلى الملحن المجيد أن يضع النغمات على الأوزان التي تشاكلها، كذا لكل هذه النغمات والأوزان من الأشعار ما يوافقها.

---

(٢) وقد كتب بعض المؤلفين السابقين في كتبهم أشياء كثيرة بهذا المعنى، ونظرًا لعدم مطابقتها لعصرنا هذا قدضربنا الصفح عن ذكرها؛ كي لا تضيع الفائدة المطلوبة وهي عدم كتابة الموضوع قبل التحقق من صحته.

والطريقة الموصلة في وقت قريب لمن يريد معرفة أسرار التلحين هي:

أولاً: يجب على من يريد معرفة سر التلحين ليلحن – أن يكـــون حافظًـــا لمئات من الموشحات العربية والبستات التركيـــة والبيـــشروات والأدوار والطرق، وإلى غير ذلك من جميع المقامات؛ ليعلم كيف فعل الأولي سلفوا.

ثانيًا: أن يكون عالمًا يعلم التصوير أي نقل الطبقة من مقام إلى مقام آخر.

رابعًا: ألا يستقبح تلاحين الأجانب، فإنه بالتعود على سماعها تصير عنـــده ملكه التمييز، فيعرف ثمة الحسن منها والردى.

خامسًا: يلزم أن يكون له معرفة بالأوزان، وما يصلح منـــها للحركـــات البطيئة والسريعة لتساعده على الكيفيات الموسيقية من حماسية ومـــسكنة ومفرحة ومحزنة إلخ.

سادسًا: أن تكون له ملكة التلحين؛ كي يكون تلحينه مقبولاً عند الناس.

والطريقة المثلى للملحن الماهر – هو أن يفرض بأنه واضع جميع ما يحفظـــه من التلاحين من المقام الذي يريد التلحين منه أمامه، كأنها أثواب مُحاكـــة من حرير وصوف وكتان وقطن إلى غير ذلك، وكل ثوب منها مركب من كل هذه الأصناف مثلاً، والغرض انتخاب الحرير من كل ثوب أي انتخاب القطع المطربة من كل تلحين منها، الملحن المتمكن الذكي يمكنه أن يلتقطها وبعلمه يربطها ببعضها بمناسبات نغمية، فتكون الخلاصة قطعـــة غايـــة في الطرب والإتقان لتزاحم القطع المطربة فيها. وفي هذه القدر كفاية لقـــوم يفقهون.

يروى أن الواثق سأل إبراهيم بن ميمون الموصلي عن التلحين؟ فقال يا أمير المؤمنين: أمثل الطرب بين عيني وأخلي من الفكر خاطري، وأسلك إلى الألحان بدليل من المعرفة فلا أرجع خائبًا، فقال: له بحق تقدمت.

وقد سأل الحسن بن الطحان نفس هذا السؤال فأجابه: – إذا أردت التلحين أجريت سوابق الأشعار في ميدان الأفكار بعد أن أخلي خاطري من خواطر الأفكار الرديئة، فأنتخب أغزلها وأجزلها شعرًا فألبسه حلل الألحان حلة بعد حلة فأي حلة رأيته متهللاً مشرقًا فيها أفضتها عليه، وحليت جيده بجواهر النغم وجلوته على سمعي وتأملته بعين معرفتي فإذا رزق حظوة الرضا، وسلم رأيي فيه من الهوى أظهرته للوجود وغنيته مرتادًا للجود – فأعجب بهذا الكلام ووصله وخلع عليه، وبلغ باقي المغنين ذلك فكادوا يموتون حسدًا.

ولي كلمة هنا لأبناء فن الموسيقى في مصر وهي:

أرجوكم بلسان كل محب لرقي هذا الفن أن تتركوا التحاسد الذي بلغ بينكم أقصى غاياته، وأن تتمسكوا بالوئام والاتفاق وتجتمعوا على المحب والألفة وتتفقوا في المحافظة على شرف الفن ورفع شأنه، وأن تنسوا المخاصمات والمشاحنات الواقعة بينكم، وبدلاً من أن تقولوا إذا سئلتم عن أحد أنه غبي جاهل لا يعرف من قواعد الفن شيئًا، أن تقولوا له: مجيدٌ في صناعته جاد في إتقانها مثلاً، حتى لا تثبط همته ويثابر على عمله بجد ونشاط، ولكي لا يعرف منا الغير موضع الضعف والخطأ، فيذكروه لنا وقت المجادلة. ومن جهة أخرى أقول: ولا تثريب على اليوم بأن سمعتكم

لدى الناس صارت رديئة، وكرهكم لبعض سارت بذكره الركبان فضربت به الأمثال في جميع الأصقاع والبلدان، وفوق ذلك فإنهم يتهمونكم بـأنكم ذوو نفوس صغيرة لا تميلون إلى منفعة بعضكم البعض ولا ترغبـون في أن يظهر من بينكم نابغةٌ تنتفعون بعلمه وينتفع الناس بعمله، وإن معاشـرتكم لبني طائفتكم أساسها النفاق، وأعمدتها المداهنة والخداع، وهـذا القـول، والحق يقال، جارح لإحساس كل حر شريف ولهجه الناس به مرارًا، فهـو ضربة شديدة على الفن وازدراء بأهله وتحقير لمن يود أن يتصف به وينسب إليه.

فيا أرباب الطرب والكياسة والأدب أني لا أحب من صميم فـؤادي أن تتصفوا بهذه الصفات الممقوتة من لله والناس، فأسألكم بحق رابطةِ الفن وجامعة الصناعة أن تكملوا أنفسكم بمحاسن الأخلاق وأحاسن العادات، وأن تتركوا ظهريًا وساوس الشيطان وما يبثه في صدوركم من الغل والحقد وأن تنزعوا من أفئدتكم أدران النميمة والوقيعة بإخوانكم حتى تصل بكـم إن شاء الله في القريب العاجل إلى ذروة كمال هذا الفن وإتقانه.

هذا ما يجب على المغني والملحن باختصار وإيجاز. أما ما يجب على السامع فهو:

يجب على السامع إذا دخل مجلس الغناء أن يكون بشوش الوجه مرحبًا بالمغنين؛ لأنهم زينة المجلس وعليهم يتوقف سرور الجميع، ولا ينبغي لـه أن يقطع على المغني غناءه ليطلب دورًا يحبه، ولعدم معرفته أصـول الفـن لا يدري أن الآلات تحتاج إلى تصليح، وإن غنى غير المقام الذي يريـد منـه دوره الذي إن لم يقله المغني ربما تزمر وتآمر مع أصحابه علـى معاكـسته

طول الليل، فليست كل هذه الأفعال من شيم الكـــرام – وإن كـــان لا مندوحة من طلبه، فليكن قبل تصليح الآلات، كما أنه لا يجوز له أن يصيح بكلمات التأوه قبل انتهاء الحركة، وألا يحتقر مغنيًا، أو يرى أنه أرفع مقامًا من أن يسلم عليه لا، فإن المغني إذا كانت خلاله شريفة، ولا يفعل فعـــلاً يخل بالمروءة، فقد وجب احترامه ويكون لا فرق بينه وبـــين الطبيـــب – والرسام – والمحامي – وغيرهم من ذوي الفنون الجميلـــة، فالموســـيقيون والممثلون في أوروبا غاية في التجلّة والتعظيم، ولكن أبى الله إلا أن نقلـــد الغربيين في رذائلهم ونترك محاسنهم، كما أنه لا ينبغي له أن يتنـــافس مـــع آخرين في أن المغني سيغني دوره الذي طلبه دون؛ سواه لأنه صاحبه أوعزيز لديه، بل يعلم أن المغني غير ملوم في أي شيء مطلقًا؛ لأنه لو أراد أن يغني لكل واحد ما يريد لما تأتي له أن يُرضي الجميع إلا في عشرة أيام على الأقل لتعدد الطلبات واختلاف النغمات – هذا من جهة – ومن جهة أخرى إذا لم يكن المغني مطروبًا وراضيًا عمّا يقول، فقلما يمكنه أن يطرب أحـــدًا – وأكرر النصح والمقال وإن ألقيته أيها السامع في زوايا الإهمـــال ألا شـــيء أصعب وأثقل على المغني من تكرير الطلبات أو ادعائك علـــم النغمـــات فتقول مثلاً (الله كمان[٣]) هذه الحركة الجهاركاه، وتكون هي في الحقيقـــة عراقًا، كما أنه يجب عليك ألا تسكر كثيرًا وتقف على التخت ماسكًا بعود المغني أو يده ليقول لك ما تريد أو يعيد ما قال من هـــذه الأمـــور الـــتي تستدعي عكس ما تطلب في أكثر الأحيان، بل الواجب عليك أن تراعـــي إحساساته وتنشطه بكلامك العذب الرقيق؛ ومن ثم ينشرح صدره فيطربك

---

(٣) كلمة عامية معناها: أعد ما قلت. (فصل فيما ينشط المغني وما يكسله).

بما يفتح الله به عليه(٤)، وليعلم الذين يعرفون قيمة السماع الحقيقي وليس بالتقليد، وجلُّ غرضهم أن يرفعوا بأبصارهم إلى الشبابيك أو أن يظهروا أربطة الرقبة الحريرية الحمراء و(الياقات) العالية البيضاء والأحذية الضيقة الزرقاء وتجعيد الشعور والخواتم الألماس، ثم يمنوا على المغني بعد كل نصف ساعة بلفظة (آه) في غير محلها، أن يمعنوا النظر ويدققوا الفكر ويعلموا أن الطرب الحقيقي في البيشراوات والموشحات إذا قيلت على مهل وباعتناء حتى تفهم ألفاظها ومعانيها، وليس في الأدوار كما يظنون إلا ما كان منها متينًا (كمليك الحسن – الحجاز كار) للمرحوم (عبده أفندي الحمولي)، و(في هواك أوهبت روحي) (الراست) للشيخ محمد عبد الرحيم، أقول ذلك لأني شاهدت بنفسي مرارًا أن بعضهم يقطع على المغني الموشحات البديعة التلحين المتينة الألفاظ والمعاني ليطلب دورًا غاية في سخافة الألفاظ وضعف التلحين.

---

(٤) لأحوال التي تنشط المغني وتزيد في إحسانه: شمول السلامة والعافية – وانفساح الأمل والقدرة – وميل الأمراء إليه – وتفضيل الناس له – وطيب العيش – وحسن الملبوس والمركب – وطيب الرائحة خصوصًا النرجس والبنفسج – والنظر إلى المياه والبساتين – ومجالسة الكبراء والرؤساء والعلماء. وأن يكون معلق الآمال بزيادة في حالة وجاهه – والعشق أيضًا مما يزيد في إحسانه وسخائه وإطرابه – ويوافقه جدًا خلو المجالس ممن يزري ويتغامز عليه؛ إما غيرة منه أو حسدًا لعدم قدرتهم على الوصول إلى درجته – أو ممن ينبهه على مساويه – أو يقدم عليه غيره – ومما يثبط همته ويكسر نفسه أيضًا: العلة والقلة – وشغل القلب – وفساد المزاج – والخوف – والتعب – والاستفراغ – والامتلاء – والجوع – والعطش – والغضب – وجفوة من يحسن إليه – وتغير إخوانه عليه – وانقطاع الموارد عنه – وقصور أمله – وضعف رجائه – وتضاعف ديونه – وكثرة غرمائه وقلة أعوانه – وتغير عاداته ووسخ ثيابه – وقبح مركبه – وتفضيل الناس عليه، ولا سيَّما من هم دونه علمًا وصوتًا – واستهجانهم لحسنه وتشاغل من في المجلس عما يقوله – وقلة فهمهم لما يأتي منه – وقبح المشتغلين معه وقصورهم عما يلقيه من بديع الصناعة – فقد حكي أن إسحاق بن إبراهيم كان له غلام اسمه زرياب قد عرف من صناعة الغناء ما لم يعرف غيره ممن كان في عصره – فكان إسحاق يحضره معه في المجالس ويصرف خاطره نحوه لتحسن نفسه أن معه عارفًا بما يقوله، فيزيد نشاطه وطربه وجميع فعله وقوله.

ومن أقبح ما ترى العين وتسمع الأذن أن يقاطع المغني متشاعرا يدعي الخطابة، فيضايق المغني والسامعين بوريقة لفق فيها بضع أبيات من الشعر الركيك أو النثر المستهجن فوقف موقف الخطيب ونعق نعيق الغراب، ونادى بما لا يسمع ولا يجاب، ولا بد أن يصادف مثل هذا الأحمق صفير أوتصفيق وكلاهما من علامات الاستهجان وإشارات عدم الاستحسان، إلا إذا كان التصفيق في النهاية؛ فإنه يكون استحسانًا ممقوتًا أيضًا؛ لأنه غير منطبق على عوائد الشرقيين، وعلى من يضيع هذا على السمر والمتسامرين هزيعًا من الليل لسماع كلمة الهُراء الذي لا يجدي نفعًا.

والأغرب أنه لا يكاد يجلس هذا الخطيب الصقيع الذقن حتى ينهض بعده مهزار يقابله آخر مثله خفة وظرفًا فيتبادلان أنواع الشتائم والقذف المسمى عندنا (تنكيتًا)، ويأخذان على ذلك مكافأة من صاحب العرس يحرم منها الخطيب الأول، حيث يتساوى الجميع على مائدة الطعام، فالأجدر بنا أن نقتلع جذور مثل هذه العوائد؛ فإنها من رأينا من مقدمات المفاسد.

الفصل الرابع عشر

فصول مهمة ومباحث ضرورية

فصل في التحذير عن الأخذ من أصحاب قهاوي الحشيس المعروفين (بالصهبجية)

كان بودي ألا أحوم حول هذا الموضوع وأتحاشى الخوض في عبابه؛ لبعده أصالة عن خطة كتابي هذا – غير أن للضرورة أحكامًا، فاعلم سيدي – حفظك الله وألهمنا جميعًا لما فيه الخير – أن بعضًا من المشتغلين بهذا الفن حينما لا يعرفون حقيقة وزن تلقوه على شخص غير خبير بدقائق هذه الصناعة يضعونه بأنفسهم على أي وزن كان (كالمخمس) أو (المدور) أو غيرهما، وبهذه الكيفية الملفقة فسد كثير من الموشحات البديعة.

أقول ذلك عسى أن يتنبه أولئك فيتركوا التمسك بالمكابرة التي تضلّهم عن طريق الصواب، ويستبدلوها بالأخذ عمن يوثق به من الأساتذة. فإن العلم الصحيح، والشهرة الحقة لا يأتيان مطلقًا بالسهل لك من أخذ عن أصحاب (تلك القهاوي)، وليست كلمة: (متفنن) أو ما يماثلها، يتصف بها كل من حفظ بعض الموشحات مشحونة بالخطأ، كما يفعل ذلك بعض المشايخ والطلاب الأغبياء الحديثي العهد بالدخول في هذا الفن الجليل، الذين يموهون على بسطاء بأنهم من فحول العلماء، حتى إذا ما امتحنتهم أمام خبير كشف لك ستار جهلهم وظهر حالاً بطلان ما يدعون.

ولأجل زيادة الإيضاح ومعرفة المطلع البصير بكنه هذه المسألة الجديرة بالالتفات سأشرح لحضرته من باب الفكاهة باختصار حقيقة أصحاب تلك القهاوي البلدية المعروفين (بالصهبجية) أو العصبجية) – وكيف كانوا قديمًا وما توصلوا إليه الآن.

من المعلوم أن رجال هذه الطبقة زعانف جهلاء، ومن أين لهم معرفة القراءة والكتابة اللتين عليهما مدار وقوام تعليم أي علم من العلوم وفن من الفنون، وقد شبوا فوجدوا أنفسهم بين أيدي أناس كبار السن من طبقتهم يرمون بهم في مهاوي الفساد والشرور – والنابغون منهم تلقوا بعض الموشحات على رؤسائهم في القهاوي (كسعد دبل) و(محمد الحضري) وغيرهما بدون أوزان – ولم يزل هذان الرئيسان موجودين للآن ويربو عمر كل منهما عن الثمانين، وقد اختبرتهما فوجدتهما لا يعرفان اسمًا لأي وزن كان.

فلما تعلم بعض الشبان الموشحات على أوزانها منا وصاروا يغنون بها في أخريات الليل في حالة أنسهم ونشوتهم في تلك القهاوي، تنبه أصحابها إلى أن هناك أوزانًا منظومة عليها تلك الموشحات وهي التي تحدث الطرب المطلوب البعيد عنهم، فأخذ بعضهم بطريق السرقة أو التودد بضعًا من هذه الأوزان[1] وفي مدة عشر سنوات انتشر أكثرها، هذا من جهة الأوزان، أما من جهة تنغيم تلك الموشحات فحدث عن الخطأ البين والتبديل والتغيير فيه ولا حرج، وهم معذورون في ذلك لأسباب:

---

(١) وقد نبغ من هذه الطبقة كثير أذكر بعضهم على سبيل المعرفة بالشيء ولا الجهل به – (الشيخ محمد البوشي) – (الخواجة قسطندي) (عبد العزيز البولاقي) – (الشيخ درويش الحريري) (محمد رزق) – (حسنين المكوجي) – (الحاج شحاتة الحلواني) – (إبراهيم السطوحي النجار) (محمد المغربي النقاش) (عبد الحميد الجزمجي) (يوسف كريم الخياط) – (محمد مراد) – (محمود الخضري) وغيرهم.

أولها لعدم استعداد أصواتهم لهذا الفن.

ثانيًا لعدم أخذهم ممن يوثق بالأخذ عنه.

ولرب سائل يقول: وما هو السبب في اجتهاد هذه الطبقة في حفظ تلك الموشحات بعد أن علمنا من قصورهم في المعرفة ما علمنا؟ أقول: إن من الناس من يصنع (عرسًا) ولا مال عنده يساعده على استحضار (مغن مجيد) أو (فقيه شهير) فتجبره حالة العسر إلى وجود مثل هذه الفئة بعد أن يرتب حتمًا ما يلزم لهم: دكتين بلديتين أمام بعضهما في وسطهما (تربيزة) ملصوق عليها كثير من الشموع، يتخللها كاسات وزجاجات الخمر البخس الثمن، أو بعد أن يجلس المغنون ويقف السامعون، يمسك رئيسهم الدف ويبتدئ بالغناء مع أصحابه، حتى إذا ما انتهى الفصل الأول يرفع عقيرته أحد الصبية (بموال) غاية في سخافة الألفاظ وقبح المعاني وبعده الشائع عما يلزم أن يقال في مثل الأعراس، وأشهر موال عندهم هو موال يقال له موال (مهران المشنوق)، وهذا الموال هو عبارة عن واقعة محزنة يسردها هذا المغني الغبي لتعيس شُنِق، وما حصل له من الإهانة من فظاظة أخلاق الحرس وضيق السجن ومعاناة الموت الزؤام وتسيير الجنازة إلخ، ولولا خوفي على شعور حضرة المطلع لأتحفته به أو بغيره، كذا يشترط في مغنيهم أن يكون قبيح الصورة نكر الصوت، وبعد انتهاء الفصل الثاني الذي يغني به من مقام غير المقام الذي انتهت إليه حركة المغني السابق الذي ينطبق عليه القصيدة التي أنشأتها ودرجت في يوم الأحد ٥ جمادَي الثانية سنة ١٣٢٣ في جريدة (الخلاعة) العدد ٣١ وهي:

ومغن إن تغنى أوسع الندمان غمّا

دقه يدوي كصوت الـ   ـرعد للآذان أصما

خارج عن كل وزن   يبدل التكات تما

أحسن الجلاس حظًا   كل من كان أصما

في غناء أخذه بالثأر   من موليه شتما

جاءفي التترل عنه   أنكر الأصوات حتما

صوته سوط عذاب   نستعيذ الله ممّا

يملأ الأسماع رعبا   ويزيد القلب هما

وهو بوق الموت للأحيـ   ـاء من يسمعه حُمّا

ذبحةٌ فيا كنبح الـ   ـكلب لو أعطوه سما

إن زفا في البيت ماتت   بومة مما ألما

أو طلا بالعطر ثوبا   أنفه بالنتن نما

أثقل كلامًا   وأخف الناس حلما

وجهه فقر يزيل المـ   ـال مهما كان جما

نابةٌ يسطو على الفو   لاذ والصوان قصما

فكه أقوي من الطـ   ـاحون عند الأكل قضما

يدخل النار سريعًا   إن يجد في النار طعما

سادة النادي رويدًا   قد كفى صبرا وحلما

وأطيعوا الله صحبي   لا تخافوا فيه إثما

واشتروا غلًا ثقيلًا   وانتقوا للفم لجما

واركبوه واضربوه   فوق ذاك الرأس جزمًا

يأخذ السامعون في الصياح والتهليل، وتارة يكون أمام تلك (الجوقة) جوقة أخرى تماثلها في الشهرة، فبعد انتهاء الأولى من الغناء يهز الرئيس الدف

علامة متبعة عندهم لتبتدئ الجوقة الثانية فيه، ولكن من المحتم الذي لا انفكاك عنه واللازم الذي لا بد منه أن تضرب هاتان الجوقتان بعضهما في أثناء الليل أو في آخره؛ لأن إحداهما غلبت الثانية بضروب الأغاني، فتحب الثانية أن تغلبها بضروب العصي، وفي أثناء رنات تلك المثاني والمثالث يأتي الخفراء ويسوقون الجميع إلى الحبس، وبذلك ينتهي العرس(٢).

فصل في كيفية التعليم

اعلم أن أساس التعليم وأصله وقوامه في كل صناعة الذكاء وجودة الخاطر، ويقال الطبع والشهوة والميل ومعرفة المتعلم قدر الصناعة والتمييز وصفاء الذهن، فإن هذه الأمور إذا كملت في المتعلم خففت عنه وأعانته وكفته مئونة التعليم وصعوبته.

والمعلم يحتاج إلى لطف ورفق وسياسة وحلم وإقامة الهيبة بلا ترهيب، بل بترغيب وحيلة بين من يتعلم من الصبيان، ومناضلة يوقعها بينهم ومخابرة ومسابقة ومحاماة عن بعضهم ومواعيد كاذبة، أما الضرب والاستخفاف فما يجدي نفعًا ولا يكاد أن ينتفع معه أحد إلا اليسير؛ لأنه يشغل الخواطر ويكمد القلوب ويحيل عن الطباع ويخرج إلى كراهة ما يضربون عليه، والغناء وهو مبني على الطرب فيجب أن يستخرج بما يشاكله لا بما ينافره، وسبيل المعلمين ألا يكثروا على الصبيان المبتدئين بالصنائع فإن خواطرهم تتلبد وأفكارهم تتقسم، وقدرتهم تمل، وآلاتهم تكل بل يروضوهم شيئا فشيئا، إلا أن يأخذوا أولاً بالأصعب حتى يسهل عليهم

---

(٢) ملاحظة – قد تنبه من ذكرناهم من هذه الطبقة في كتابنا هذا إلى أكثر هذه المساوئ والقبائح، فابتعدوا عنها تدريجيًا وتمسكوا ببعض الكمالات بخلاف من لم نذكره منهم.

ما بعده، ويأمره المعلم أن يغنيه، وإلا فهو ينفسد عليه بعجلته ودغدغته للجهة الصعبة التي في التلحين، وربما ينسى منه موضعًا فيضعه من عنده ويثبت معه مفسودًا ويتعب معلمه في قلعه تعبًا عظيمًا، وأن يخير في الآلات فهو أسرع لتعليمه وأنجب وأنجع، ويجب على المعلم ألا يكلف الطالب ما لا يطيق ولا يقتصر به عما يطيق فذاك هو الصواب. غير أن ترتيب طبقات أصوات المغنين والمغنيات يحتاج إلى كبير معرفة بأحسن مواقعها وتصير بحيث تظهر جواهرها، والحذر من ترك المبتدئ والتعب والتنقل وزيادة التنقل من طبقة إلى أعلى منها، فربما لحقه بحٌّ من التعب المفرط، وبقي معه إلى آخر عمره، وإني رأيت المعلمين يجبرون الصبيان قبل البلوغ ويلزمونهم أشد الطبقات يزعمون أن ذلك أصلح لأصواتهم وهو أضر ما عليهم؛ لأن ذلك يقطعهم ويستنفذ أصواتهم، والواجب أن يكون الغناء صباحًا قبل تناول الطعام، وبالعشي بعد انحداره وهضم المعدة له، ولكل صوت صنعة وموضع لا يجب تعديته إلى غيره، فإن الأصوات إذا خيف عليها كلت وانقطعت وضعفت الآلات المصونة أي (الأحبال الصوتية) وإهمال الأصوات يضرها وإغفالها والخلود إلى الراحة – والتوسط في ذلك أحسن لها. فإذا أعيدت إلى الشغل فليكن ذلك على تدريج، فإنها تعود إلى أصلها والعادة طبيعة ثانية فافهم.

فصل في كيفية اختيار من يتعلم

أما اختيار من يتعلم من الصبيان أو البنات فيلزم له الفراسة التامة، وذلك أنه لا يصلح لتعلم الغناء إلا من كان صوته شجيًّا، وصورته مقبولة وأعضاءه متناسبة ومحاسنه دقيقة والذكاء ينطق من عينيه ولسانه وأعضاؤه

لينة وأطرافه سبطة ولسانه رقيق ولفظه عذب، ومنطقه حلو ونغمته مليحة وفمه صغير وعنقه بارز وألحاظه سريعة وكلامه سالم مـــن اللثـــغ والرنـــة والخونة والتشدق والكذب والنميمة، وليحذر من يكـــون منـــهم نظـــره مفسودًا وخاطره متبلدًا وتصوره فاسدًا وخلقه سيئًا ونشاطه قليلاً وجوابه بطيئًا وعقله مخبولاً.

فإذا وقع من هم بالصفات الجليلة السابقة الأولى فاجمع منـــهم مـــن شئت، واكسهم ما يستملح وأطعمهم ما يستطاب وطيبهم بما يـــستدعي حضور نشاطهم وأحضر لهم من يعمل بـــسائر الآلات ومـــرهم بالعمـــل والمطاولة، فمن رأيته يألف صاحب آلة، أو، كمنجة، أو رباب، فألزمه تلك الآلة والعمل بها والرياضة فيها ونقله إلى ما سواها وروضه في واحدة، فإنه لا بد أن ينجب فيها أو في الجميع، فإن لم ينجب مع كل هـــذا التلطـــف، فاعدل به إلى ما سوى هذه الصناعة.

فصل في صفة المغني الحاذق

فهو كل من كان لطيفًا في اختلاسه، وافر الحظ من حسن الـــصوت والتصرف، والمغني يحتاج إلى ثلاث، الحكاية والرواية، والدراية، والمغـــني الكامل من غنى فأصاب وأطرب وألهي، والمغني الحاذق من عـــدّل الأوزان وأشبع اللحون وملأ الأنفاس وفخم الألفاظ وأقام الإعراب، أي ليس يجب عليه أن يخطئ في الألفاظ حتى تتغير المعاني ويتمسك بقول الجاهل الـــذي قال: (ليس على المطرب أن يعرب)، غير أنه يغتفر له وضع الهمزة بـــدل القاف في بعض الأحيان وترقيق بعض الألفاظ الضخمة مثلاً، لتكون أخف على السامع، ولكن أكثر المشتغلين بهذا الفن معذورون؛ لأنهم لا يحـــسنون

القراءة والكتابة بل قل إنهم لا يعرفونهما، فيجب عليهم حينئذ أن يسألوا أهل الذكر ليدرءوا عنهم شبهة الجهل، والمغني الكامل أيضًا من تفرع في أجناس الإيقاع وملأ بإحسانه المسامع وأحسن مقاطع النغم القصار واستوفي الطوال، والمغني هو الذي يجتمع له العلم والعمل، فإن كان عالمًا ولا يخدم صناعة الموسيقى بصوته ويده وقلمه، فلا يسمي مغنيًا وإن كان عالًما فاضلاً، وإن كان عملاً بلا علم فالأمر فيه كالأمر في ذلك؛ لأن وقوع الصواب إنما يقع بالاتفاق لا بالعلم ومن أصاب ولم يعلم الصواب فيجوز أن يخطئ ولا يعلم الخطأ، ولا يسمى مغنيًا حاذقًا إلا من اجتمع له العلم والعمل حتى ولو حسا الأقداح وحث على شرب الراح، ولكن المغني الكامل الحاذق من جمع إلى علمه وعمله المعرفةَ التامة بمواضع الصواب من الخطأ، فإن وقع فيه في وقت الضرورة وقادته إليه، رجع إلى الصواب من تلقاء نفسه لا بمراجعة الغير له، والحاذق هو الذي يدرك محاسن الغناء كلها، ولا كل مدع يحفل بقوله، فإن من الناس من يعتمد حفظ ما يوهم به من يناضله ولا علم معه ولا عمل فلا بد من الامتحان، وكيفية ذلك أن تطاوله وتديم الاستماع منه تجتهد ألا ينسحب من موضوع لآخر يفقه جيدًا قبل أن يتم الأول فلا يخفى عنك ما هو عليه في أول ما يبتدئ، فقد قيل الحس عنوان الغناء، والعالم لا يقدر أن يكتم فضله وعلمه؛ لأنه يظهر في حركته ونظره وإشارته.

فصل في أسماء مُلَح الغناء وصفاتها

(الاجتهاد) هو أن يجتهد المغني عند الفواصل والمقاطع. (الاستهلال) مشتق من استهلال الطفل بالبكاء ساعة يولد. (الاسترسال) هو أن

يسترسل المغني في غنائه من غير خروج. (التفخيم) تفخيم النغم وتعظيمها وتزيينها. (الترخيم) من رخامة الغناء وتلطيف الصوت، (الصياح) هــو أن يكون في الأصوات ما يكون تحسينًا لها (الترجيع) تكرير النغم والمعــاودة فيما يمضي. (التقريع) هو أن يخرج المغني من نوع إلى نوع ويعــود إليــه (التقدير) تقدير أزمان الأصوات وفصلوها. (المراسلة) تراســل المغنــيين بعضهم لبعض (المطاولة) هي مطاولة المغنيين بعضهم بعضًا لينقطع كل ضيق النفس. (المخاتلة) أن يراسل المغني رفيقه فيسكت عنه ويقطع به. (المناضلة) هي أن يتناضلا ويتجاودا ليظهر فضل كل على صاحبه. (التغريد) مــشتق من تغريد الطيور بحسن أصواهّا. (التوطئة) ما يوطأ به للحركة قبل مجيئهــا من غناء أوصوت. (الاختلاس) أن تؤخذ النغمة قبل وصولها والفراغ مــن الأولى. (تقدير الأنفاس) أن يتنفس المغني في فصول الألحان بدون أن يشعر بذلك أحد. (الاشتراك) أن يمزج نوعًا بنوع ويرجع إلى الأول. (الإغراق) أن يتغارق في الموضع ليحسنه. (الإنفاق) هو أن ينفق المغــني مــع غــيره بالأزمان. (الإضعاف) هو أن يضعف على المغني بضعف طبقته. (الابتداع) أن يؤلف اللحن من طبعه لا من غيره. (الاختراع) أن يلحن الدور من عدة نغمات. (التوجع) جنس من الأسف والحزن والجزع. (التفجع) أشد مــن التوجع ويليق بالمراثي. (التذلل) يكون في الألحان فيما يليق من الأشــعار (التدلل) هو صوت من التشاجي مليح (التحرز) هو التحفظ من الزلل في الغناء. (الاتصال) اتصال المغني بمغن آخر ومعارضته بأحسن مــن قولــه. (القهقهة) تجيء في الغناء بمعني الضحك.

(الهمزة) أن يهمز النغم في مواضع من الغنـــاء وهـــو مستحـــسن. (الاستكانة) هو التوفيق والخضوع والتذلل. (الاستنابة) أن يستنيب الأوتار عن حلقه في الشدة. (الشجي) من التشاجي وحسن الصوت وهـــو مـــن الطرب. (البكاء يحكي باللحن فيما يليق به من مرتبة أو شكوى. (التـــأوه) وهو شيء مطرب يشبه اسمه. (التكرير) تكرير النغمة المطربة المستحـــسنة. (التدريج) تدريج اللحن من شدة إلى لين وبالضد. (الزفرات) وهـــو مـــن الزفير وهو مستحسن.

طريقة الغناء في مصر الآن

يبتدئ أولاً بالبيشروات لأنها الأصل، وهي من صناعة أهل الأستانة، ثم بالموشحات؛ لأنها فروعها ولو أنها قديمة فإن أهل الأندلس لما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيـــه الغايـــة اســـتحدث المتأخرون منهم فنّا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطًا أسماطًـــا أو أغـــصانًا أغصانًا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدد منها بيتًـــا واحدًا ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليًا فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات ويشتمل كل بيـــت علـــى أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كمـــا يفعل في القصائد وتجاروا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة؛ الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه، وكان المخترع لها بجزيرة الأنـــدلس مُقدمِ بن معافر الفريري من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني، وأخذ ذلك عنه أبو عبد الله أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما، فكان أول من بـــرع في هـــذا

الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية، وقد ذكـر الأعلم البطليموسي أنه سمع أبا بكر بن زهير يقول: كل الوشاحين عيـال على عبادة القزاز فيما اتفق له من قوله:

بـــــدر تم شمس ضحا غصن نقـا مـــسك شـــم
مــــــا أتم ما أوضحا مـا أورقـا مــــــا أتم
لا جـــــرم مـــن لمحـا قد عـــشقا قـــد حـــرم

وزعموا أنه لم يسبق عبادة وشاح من معاصريه الـذين كـانوا في زمـن الطوائف، وجاء مصليًا خلفه منهم بن أرفع رأسه شاعر المـأمون بـن ذي النون صاحب طليطلة، قالوا وقد أحسن في ابتدائه في موشحته التي طارت له حيث يقول:

العود قد ترنم بأبدع تلحين وسقت المذايب رياض البـساتين

وفي انتهائه حيث يقول:

تخطر ولا تسلم عساك المأمون مروع الكتائب يحيي بن ذي النون

واستمر ذلك مستحسنًا عندهم فتفننوا فيه وجعلوه علـى أوزان كـثيرة مختلفة، وانتقل هذا النوع على المشرق فنظموا منه مال لا يـدخل تحـت حصر، ومن أرق ما نظم من ذلك قول ابن سنا الملك:

كللي يا سحب تيجان الربا بالحلي واجعلي- سوارك منعطف الجدول

أو موالاً – وفي أثناء ذلك يطرب بآلة مثل العود أو القـانون، ويـسمى بالتقسيم، وأهل مصر في هذا العصر لهم شغف بسماع الأدوار البـسيطة

فإنهم يطربون لها بمجرد سماعها لسهولة ألفاظها وفهم معانيها ولخلاعة المغني بها، فينشدون معًا القطعة الأولى من الدور المسماة بالمذهب، ثم ينشد المغني بمفرده أو بمساعدة رقيق له مساعدة بسيطة الدور، هذا إذا كان المغني حسن الصوت، أما إذا كان غير ذلك فينشد الدور مع واحد أو اثنين أو ثلاثة حسبما يتراءى له، ثم يختمون بإعادة المذهب، وبعد بالدوارج ويستريحون قليلاً، ويسمى هذا، (بالفصل الأول) أو (بالوصلة الأولى) ثم يعيدون الغناء كما كان إلى الفصل الثالث، وفي أخريات الليل ينشد المغني بمفرده قصيدة، أو يردون لازمة عليه وهو ينشد لهم أبياتًا مساوية لها في الوزن الشعري، ولي كلام هنا أيضًا، وهو أن بعض الأمراء؛ نظرًا لأن المغنين لا يبتدئون في الغناء إلا قرب نصف الليل تقريبًا، فيكتفون بسماع الفصل الأول الذي يكون المغني فيه غير متحصل تمامًا على الاستعداد الكافي للطرب، فالأصوب لأصحاب الأفراح أن يعودوا المغنيين على أن يغنوا مبكرًا؛ ليكون للسامعين من انفساح الوقت ما يذهبون على منازلهم مستريحي الجسم منشرحي الصدر.

فصل في تفضيل الغناء القديم على الحديث

وفيه بحث لا جدال ولا خلاف في حسن الغناء القديم وصحته ووثاقته وبه اقتاد المحدثون وعليه، مثل الملحنون جيلاً بعد جيل وأهل عصر بعد عصر – قيل لأحد المغنين لم تؤخرون الغناء المحدث وأنا أحس من الطرب عليه ما لا أجد من الطرب على القديم بالجملة؟ فقال: ما نؤخره إلا لعلة، وذلك أن الغناء المحدث موضوع على زجل ركيك المعنى سقيم اللفظ، والقديم بخلاف ذلك لأنه محصور القوانين صحيح القسمة جزل الألفاظ

حلو المعاني، قال إبراهيم الموصلي: فضل الغناء القديم على المحدث كفضل الطعام الطيب على غيره؛ لأن الطعام يأكله الشبعان لطيبته وهو يعلم فضله، والطعام غير الطيب يأكله الجائع ضرورة ويعلم أن غيره أفضل منه وأشرف، وتنصرف عنه نفس الشبعان وتأباه، وسبيل الغناء القديم والحديث سبيل الحديث وأنه كرواية عن العلماء كلما قرب الأستاذ كان أصح وأشرف، ويحتاج الناقل أن يكون جيد التأدية صحيح التصور والتمثيل لا يزيد فيه ولا ينقص وإلا أفسده – وأن يحفظ أجزاءه ومقاطعة ويوفي نغمه.

وقد قال لي إنسان عارف بهذا الشأن وقد انتصرت للغناء القديم – نعم وإن كان محكًا وثيقًا صحيحًا، ولكنه ليس فيه من هذه المحاسن التي تذكروها ونسمعها من شيء وإنما تولد فيه على طول الزمن واكتسب الحلاوة من الأصوات والطبائع والقرائح، فقلت له ليس كذلك؛ لأن ضد هذا بين لنا عند التأمل، ألا ترى أن الغناء القديم كلما أخذته عن صحيح الرواية قريب العهد من العلماء الذين تلقوه على سابقيهم كان أصح وأمتن وأقرب إلى الصواب، وأنه كلما بعد العهد وكثرت الرواة وانقرض الصدر الأول، زاد نقصًا وفسادًا، وذلك أن الذي يأخذ تلحينًا عن آخر لا يمكنه أن يتلقاه على أصله إما لسرعة الأخذ لفرحه به، أو لبخل المأخوذ عنه فيحذف محاسن القطعة شحًا، ويفعل الآخر كذلك مع الثالث وهلم جرا، وتوجد آفة أخرى وهي أنه يتعسر على المغني موضع من التلحين في بعض الأحيان فيضعه من عنده وربما كان في القطعة المرفوعة الطرب لأن صوت الملحن الأول لها كان أشجي، وبمثل هذه الطرق ينفسد التلحين ويتغير ويستحيل، فإن كان هذا فيما قرب فكيف فيما بعد؛ لأن سائر من نقل

الغناء لا يشهد لهم كلهم بالحذق ولا يحكم لهم بالإحسان، وإنما وصل إلينا من مسيء ومحسن وعالم وجاهل وموقع وخارج، وعن نساء لا يعرفن شيئًا من الصناعة كعادتهن في كل زمان ومكان (كما هو حاصل بمصر الآن فإن أكثر المغنيات الشهيرات فيها قبيحات الصوت غير عالمات بأقل شيء من قواعد هذا الفن – وشفيعهن مع كل هذه المساوي التي لا ينكرها عاقل ويعترف بها كل بصير – (أنهن نساء).

وإنما يأخذن تقليدًا بالطبع فإن شذ عنهن شيء أغفلته أو احتل موضع بدلته بما ليس في قسمة النغم، وأنا أسمع ما لحنته وأبدعته من بعض المغنين والممثلين والطلاب مع اجتهادي في الغاية معهم وقلة شحي عليهم به وهو ناقص مختل، وإن كانوا من رخامة الصوت وحسن الأيدي في الأصول، والحذق في الغناء على نهاية الحسن، ولكن لا بد من أن يزيدوا أو ينقصوا ويثبت معهم ولا يتغير.

ومن المعلوم أن الناس يتنازعون الفضل في كل زمان وأوان وإن كان الفضل والسبق للقدماء، ولكني أقول إن الغناء الحديث إذا كان متساوي الأجزاء صحيح القسمة معتدل النغم موقعًا جيدًا موضوعًا على أصول غير (المصمودي) فإنه يساوي الغناء القديم ويجري مجراه، وإنما الناس متعودون بتفضيل ما غاب عنهم وتنقيص ما حضر في زمانهم فما كل غناء قديم أجود من حديث، وكل غناء جديد متين فهو قديم إذا أضيق إلى ما بعده.

ولقد جربت الناس في كل شيء قديم وتهاونهم بما يحضرهم إنني أغني من الأصوات لحنًا ركيك الشعر قليل العمل خاليًا من المحاسن الصناعية

أصالة وأنسبه إلى بعض المتقدمين فيقترح على مرة أخرى ويقول السامعون هذا والله الحسن المعجز – ثم أغنيا للحن الحسن الطويـــل الأدوار الكـــثير العمال واجتهد فيه وأنسبه إلى بعض المحدثين فيعرضون ويتـــشاغلون عنـــه ويريدون اللحن الأول – وكل عالم محتقر عند أهل زمانـــه فـــإذا فقـــدوه عظمته صناعته وطلبوها وذكروها، ومن ذلك أن دواويـــن الـــشعراء لا تطلب إلا بعد وفاتهم ولله في خلقه شئون.

الفصل الخامس عشر

بدائع الموشحات العربية

مضافًا إليها المختار من تلاحيننا؛ لأنها من نغمات غير ملحن عليها قديمًا في مصر – كما يظهر صدق قولنا هذا لكل من تصفح سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) – أو غيرها من المجاميع الأخرى، فضلاً عن أنها موضوعة على أوزان مصرية يحتاج إليها لمعرفة تركيب هذه النغمات العظيمة وعلى الأصول المتعود على دقها.

ومن جهة أخرى جديرة بأن تقارن بالمتين من الموشحات القديمة لجزالة تلحينها وحسن صياغتها على الأوزان، مما يصعب كثيرًا على أبناء الفن الآن أن يأتوا بمثلها، ومن أراد البرهان فليعرض على أي موسيقى أراد إحدى القطعتين اللتين في آخر هذا الكتاب (اليكاه)، فإن أمكنه أن يلحن من هذا المقام – وعلى أصول – (الإقصاق) – ٩ من ٨– الموضوع التلحين عليه وبهذا الطول الجيد – أي (٦٤) – أربعة وستين وزنًا منه – مع العلم بأن كل وزن من الأربعة والستين يختلف عما بعده في الشكل وتركيب النغمات، كما يظهر ذلك جليًا لكل أستاذ متضلّع من معرفة النوتة الإفرنجية – أو لمن يسمعه مني مباشرة – أو من حضرة الأوسطى الكمنجاتي الشهير (إلياس أفندي تلماك) – فإن أمكن ذلك الموسيقى عمل ما أقول – فإني مستعد لدفع جائزة قدرها (٢٠) عشرون جنيهًا مصريًا بعد

شهادة شهود عدول من كبار علماء الفن، وقد اخترت تلك القطعة لسهولتها في الوزن ليس إلا.

هذا ومن المعلوم أيضًا أن الموشحات التي في سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) فقد أكثر عمليات تلحينها من قديم - والباقي فيها هو الذي تلقيناه على شيوخ هذا الفن بمصر - كالمرحوم (الشيخ عثمان الناظر) و(الشيخ عثمان بدوخ) - و(الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير بالمسلوب) - و(الشيخ إبراهيم المغربي) - و(مصطفى أفندي البوشي) - مساعد المرحوم (الشيخ محمد الشبشيري) - وغيرهم.



شكل ١٥- ١: الشيخ عثمان الموصلى

أما الموشحات التركية والشامية - فعلى (المرحوم أستاذنا الأول الشيخ أحمد أبي خليل القباني الدمشقي) و(الشيخ عثمان الموصلي) - وغيرهما من أساتذة الأتراك.

وقد وضعنا المختار من الجميع على هيئة فصول منتظمة مرتبة ترتيبًــا جميلاً – فتكون بهذه المثابة جديرة بأن يطلق عليها (الــسفينة الكامليــة) لأمرين: الأول لأن فيها فصولاً كاملة من أكثر النغمات العظيمة الناديــة الوجود في هذه الأمصار والمحبوبة منها – الثاني لأن أكثر ما فيها تلحينــه محفوظ عند أرباب هذه الصناعة وشيوخها والمشتغلين حقيقة بهذا الفــن، وغير المعلوم لديهم، فإنه بالضرورة عندي ومستعد لتعليمه لأي طالب أراد بكل أريحية وسرور.

ولا أنكر أن سفينة المرحوم (الشيخ شهاب) بهــا مــا ينيــفُ عــن الــ(٢٥٠) المائتين والخمسين موشحًا، غير أنه – بكل أســف – لــيس معلومًا عند مشايخ هذا الفن ورؤسائه غير (٨٠) ثمانين منها على الأكثر – ولكن كتابنا هذا بحمد لله يحتوي على (٢٢٠) مائتين وعشرين موشحًا من فحول الموشحات، باعتبار أن كل ما تركناه من الموشحات الباقية الأخرى لا قيمة له تذكر بجانب هذه الموشحات، فإن حفظها طالب على أصلها، فلا شك أنه فائز على الأقران كما وإني أبشر حضرة القــارئ الكــريم بــأني سآخذها كلها (بالنوتة) إذا أطال لله في عمري – ويسّر رزقي – وأضــعها في كتاب ضخم على حدته لكي لا تذهب هباء كغيرها – ولكي أكــون وحدي حفظت الذماء الباقي من الغناء العربي النفيس، ألهمنا لله جميعًا لما فيه نفع العباد وخير البلاد.وهو أوفى وكيلا وأكفى كفيلا.

فصل الراست

(شنبر— تلحين المؤلف)

بـــدر حـــسن قـــد تبـــدى فـــــوق خطـــــي القـــــوام

وانـــــثني كالغـــــصن قـــــدًا بـــــــــين ورد وخــــــــــزام

خانة

صـــــحت لمـــــا بـــــان عـــــني مـــــن غرامـــــي والـــــسهاد
ضـــــع لهـــــذا الهجـــــر جـــــدًا أيهـــــا البـــــدر التمـــــام

مربع (تلحين المؤلف)[1]

زاربي المحبـــــوب لـــــيلا ومـــــلا لي الكـــــاس راح
وســـــبي الأغـــــصاب مـــــيلا وهـــــو ســـــلطان المـــــلاح

خانة

قـــــام يـــــسعي بالحميـــــا وهـــــو في تيـــــه الـــــدلال
ذبـــــت وجـــــدًا وحـــــين حيـــــا فـــــاتن الغيـــــد الـــــصباح

(ستة عشر)

تلقيته بدون خانة وعلى غير أصول، ونظرًا لاختلال الشروع في التلحين وعدم مطابقته على الوزن، أصلحته ولحنت له خانة من بديع الصناعة شهد لها أئمة الفن بمتانة الصياغة وحسن التركيب واتحاد قوة تلحين البدنيتين بالخانة أي أن الملحن للتوشيح كله صار كواحد.

قـــــام يـــــسعى ســـــحر منـــــــيتي بـــــــالكؤوس
يـــــا لـــــه مـــــن قمـــــر يـــــــزدري بالـــــــشموس

---

(١) علامة لك موشح أخذناه من تلحينا بالنوتة — ونجد كلا منها في كراسة مطبوعة على حدتها أو جميعها في مجموعة.

خانه

وبـــــــودر الحفـــــــر   يـــــــسترق النفـــــــوس
غــــصن بــــان خطــــر   ينجلــــــي كـــــــالعروس

(مدور)

راعـــي اليواقيـــت العـــذاب   والمبــــسم الـــــدرّ النقــــي

خانه

ورد علـــى خـــده مـــذاب   بـــــدر حليــــــو المنطــــــق

دور

جنب وقـــد أرخـــي النقـــاب   علـــــى الجـــــبين المـــــشرق

خانه

وأســـبل الـــسبع الـــذؤاب   مـــن فـــوق غـــصن مـــوروق

سلسله (تلحين المؤلف)

سبي فؤاد الصب حـــين جنـــب   وزاد مـــا بي في الـــتغير الأشـــنب
وكم وكم لي في هواه مأرب

قفله

مـــن دونـــه عـــوج الرقـــاب   ترعـــــى بـــــسود الحـــــدق

خانه

بـــــدر تبرقـــــع بالـــــسحاب   يـــــسبي جميـــــع العـــــشق

(مدور)

قــــال لي صــــنو الغــــزال هــــات قــــل لي أي مــــن أفــــتن

راح جفني أم البنات الدن

قلــــت يــــا حلــــو الــــدلال يــــا قــــوام البانــــة الألــــين

أنت في عين الشجي أحسن

خانة

قال صــف لي مــسك خــالي وغــــوإلى عارضــــي الــــسوسن

ونقي ثغري بما أمكن

قفلة

قلــــت حــــق مــــن لآلي في صــــوان الــــسندس المــــثمن

ختموه خيفة من أن

(أوفر)

مــــن كنــــت أنــــت حبيبــــه نعــــم النــــصيب نــــصيبه

مــــولاي مــــا خــــاب الــــذي يــــدعو وأنــــت تجيبــــه

خانه

أو كيــــف يمــــرض في الحــــشا جــــسد وأنــــت طبيبــــه

يــــا يوســــف الحــــسن الــــذي أنــــا في الهــــوي يعقوبــــه

(مصمودي)

أحــــن شــــوقا إلى ديــــار رأيــــت فيهــــا جمــــال ســــلمى

شـــربت منـــها لمـــي عقـــار   من كف ســاقي الــشراب ألمـــى

دور

هـــل مـــن ســبيل إلى مـــزار   يـــشفي فـــؤادًا يـــذوب ســـقمًا
يا ظـــبي مهـــلا فكـــم مـــرار   وأنـــــت ريـــــان بـــت أظمـــا

(سماعي ثقيل)

لي في ربا حاجر غزيـــل أغيـــد   ســـــــــــــاجي رنـــــــــــــا
وجـــــدي عليـــــك وجـــــدي   يـــــا ســــــاكن النجــــــد

دور

نهده على صدري يقـــد بالقـــد   إذا انـــــــــــــــــــــــــثنى
يــــــا لابــــــس الجنـــــــة   قـــــل الـــــسلام ســـــنه

(سماعي ثقيل)

مـــــــــن حبــــــــــك   يـــــصعب عليـــــه التجــــافي
صـــــــــل صـــــــــلبك   مــــا عــــاد يـــــصلح خــــلافي

خانة

مــــــــا عتبــــــــك   علـــــى ســــبيل التــــصافي
يـــــــــــسهل بـــــــــــك   واعتـــــــبري الـــــــسوالف

دور

ســــــــــــــــــــكنتك   يـــــا خـــــل داخـــــل فـــــؤادي

قربتـــــــــــــــــك جـــــازيتني بابتعـــــادي

خانه

صـــــــــــــــافيتك فـــــلا تكـــــدر ودادي

طاوعتـــــــــــــــــك والقلـــب راجـــي وخـــايف

(دارج)

أفـــديك ظبيـــا مبتـــسم في خـــدك الخـــال رســـم

هواك يا بدر قسم

ولم أزل أهـــوي الغـــزل وصـــادني ســـاجي المقـــل

دور

أن يكمـــل الحـــسن فلـــك يـــا بـــدر تم في الفلـــك

والعشق للقلب ملك

مـــن الأزل- وكـــم نـــزل بـــه مـــن الوجـــد وجـــل

دور

بـــدر إذا مـــا الليـــل جـــن وازداد بي الـــــــــــشجن

أظهر لي ظهر المجن

ثم اعـــزل- وقـــد أزل أقـــدام صـــبري بالملـــل

فصل ثان من الراست

مربع

في ســـبيل الحـــب قلبًـــا ذا فـــؤاد مـــــدنف

في هــوي مــن مــاس عجبًــا بقـــــــوام أهيــــــــف

خانة

يخجـــل الغـــصن اعتـــدالا إذ تــــــــشني قــــــــده
رشـــــأٌ إن رام حربًـــــا ســـــل لحظـــــه المرهـــــف

(محجر)

بـــــــدا وفي كفـــــــه شمـــــس الطـــــلا تنجلـــــي
ونجــــــــل أحاظـــــــه حكمـــــــــن في مقلـــــــتي

خانة

أمـــــان يـــــا ذا الرشـــــا مـــــن لحظـــــك المرســـــل
قلـــــبي كلـــــيم بمـــــن نـــــاجي علـــــى الجبـــــل

(نوخت)

يا هلالا فاب عــني واحتجــب وهجـــرني لا بـــذنب والـــسبب

خانة

في الهوي ما نابني غــير التعــب وانقضي العمر ومــا نلــت الأرب

دور

جد بقربي منك يا صنو الرشــا وبوصـــلك كـــن لقلـــبي منعـــشا

خانة

كم كذا يا فاتني ترمــي الحــشا بـــسهام أوقعـــتني في الوصـــب

(نوخت)

أيهـــــا المعـــــرض عـــــني   كم كذا ذا الهجر يا أقــصي مــرام

سلسله

في يقـــــــيني أن تقـــــيني   الأمان الأمـــان منــك يــا فنــان

دور

ســـيدي مـــا كـــان ظـــني   أن تعـــذبني بـــنيران الغـــرام

سلسله

مـــن مجـــيري أو عـــذيري   الأمان الأمــان حــسبي الــرحمن

(سماعي ثقيل)

أفـــــــدي ثمـــــــلا   زان حلـــــــــــــــــــى

حـــــــسن عـــــــلا   ببهجـــــــــة إشـــــــراق

للـــــــصب حـــــــلا   حـــــــــين جـــــــــلا

كـــــــاس طـــــــلا   لي رق وقـــــــــــــد راق

خانة

راح مزجـــــــــــــت   بثغـــــــر أشـــــــــاب

لاحـــــــت فحكـــــت   ســــــــناء كوكـــــــب

سلسلة

تـــــبري ضـــــري- لـــــذة   عمــــري- منــــها ســـكرى

دولاب

أتيـــــه بـــــروض الأمــــــل وأجـــــــني ثمــــــار القبــــــل

وأقطف ورد الخجل

قفلة

والطـــير قـــرا – مـــا ســـطرا – مـــستترًا – بـــالنرجس والبـــان

(سماعي ثقيل) (للمرحوم محمد أفندي عثمان)

مـــلا الكاســـات وســـقاني نحيـــل الخـــصر والقـــد

حيـــاة الـــروح في لفظـــه ســـباني لحظـــة الهنـــدي

خانه

مليمـــي لا تـــسل عـــني وخلـــيني علـــى عهـــدي

وأنـــا مـــن حـــسن رؤيتـــه فأشـــجاني بطلعتـــه

وأشـــرقت وأزهـــرت وأطربـــت مـــن الرصـــد

(مصمودي)

ســـاقي الـــراح اســـقنيها أيهـــا البـــدر التمـــام

في اغتبـــاق عاطنيهـــا واصـــطباح لا ســـلام

خانة

مـــاس مـــن أهـــواء تيهـــا صـــحت مـــن نـــار الغـــرام

شمـــس راحـــي وأجناهـــا وعلـــى الـــدنيا الـــسلام

(مصمودي) — (من تصليح المؤلف)

يقولون بحر العشق عذب لـــشاربه نعم أوله حلـــو ومـــر عواقبـــه
وكم هائم في العشق تاهت مراكبه إذا لم تـــصدقني وإلا فجـــر بـــه

سلسله

يـــا دهـــــر يـــا ميـــال لا تـــــــصحب الأنـــــــذال
نعم صدق من قال

قفله

إذا شئت أن تصحب صديقًا فجربه فإن لم يكن يصلح وعلا تجنبـــه
(دارج)

أنـــت الممنـــع وفي وصـــالك أنـــا متـــيم عـــشق جمالـــك
خانه

وعـــدتني يـــا قمـــر تـــزرني لا أنـــــت زرت ولا خيالـــــك
دور

تبعث تقول لي مـــع رســـولك فكيـــف أنـــت وكيـــف حالـــك
خانة

حالى كمـــا تـــشتهي العـــوادل من يـــوم فارقـــت أنـــا جمالـــك
(سربند)

يـــا مـــن لعبـــت بـــه شمـــول مـــا ألطـــف هـــذه الـــشمايل

نـــــــشوان يهـــــــزه دلال　　كالغـــصن مـــع النـــسيم مايـــل
لا يمكنـــــه الكـــــلام لكـــــن　　قـــــد حمـــــل طرفـــــه رســـايل
مـــا أطيـــب وقتنـــا وأهنـــأ　　والعـــــاذل غائـــــب وغافـــــل

فصل الكردان

(مربع)

يـــــر الأفكـــــار يـــــدري　　في صـــــفا خـــــده الأســـــيل
مـــن لغـــصن البـــان يـــزري　　بـــــالتثني حـــــين يميـــــل

خلعه

ســـيدي لـــو كنـــت تـــدري　　صـــرت مـــن أجلـــك عليـــل
فـــــاغتنم بـــــالله أجـــــري　　واصـــــطنع فعـــــل الجميـــــل

(مخمس)

يا ســـاقي النـــدمان　　امـــــلأ واســـــقيني　　من صافي الأديان
واسمـــع ذا الألحـــان　　صـــوته يـــشجيني　　رنات العيـــدان

(خانه) (تلحين المؤلف)

خمـــــر في الكـــــؤوس تجلـــــي　　كــــالعروس وتحيـــــي النفـــــوس
وتـــــروي الظمآن

وله بقية طويل- حيث ذكر مقامات عديدة في خاناته المرحوم الشيخ شهاب في سفينته غير معلومة الآن؛ لأنه انتسخت من قديم عمليات تلحينها.

(مخمس) (تلقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

ظـــبي أنــــس ذو محيـــا أخجـــل البـــدر ســـناه
أن في القلـــــب ولكــــــن هــــــل منـــــام لا أراه

دور

صـــحت لمـــا بـــان عـــني قلــــبي لا يبغـــي ســـواه
أن في القـــــب ولكــــــن هــــــل منـــــام لا أراه

خانه

مـــن عـــذير في هـــوى مـــن مـــــــاس تيهـــــا ودلالا
حــــرم النــــوم بلحـــــظ يـــــنفس الـــسحر الحــــلالا

قفله

ذو حبيـــــبين لـــــو تبــــدى منــــــه شــــاهدنا الهـــــلالا
وســـــبي الحـــــور جمــــالا والعـــــــذارى في حــــــلاه

(زرفكند) (تلقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

عيـــــــد المواســـــــم أنــــــــس وشـــــــرب
مـــــع كـــــل باســـــم إليـــــــه تــــــــصبو
فاشـــــرب ونــــــادم مـــــع مـــــن تحـــــب
إن كنــــــت حــــــازم فـــــــالعيش نهـــــب

دور

بـــــــاكر صـــــــباحا للاصـــــــــــــــطباح

واســـــــتجل راحـــــــا	مـــــــــــع المـــــــــــلاح
وامـــــــــلأ طفاحـــــــا	مـــــــــــن المبـــــــــــاح
وانــــــــشق نـــــــسائم	منـــــــــــها تمـــــــــــب

خانه (تلحين المؤلف)

قـــــد هـــــام قلـــــبي	شـــــــــوقا إليـــــــــه
وكـــــــتم حـــــــبي	حرصـــــــا عليـــــــه
فكـــــــــل رعـــــــــي	مـــــــــن حاجبيـــــــه
فـــــــك الطلاســـــــم	ســـــــهل وصـــــــعب

(نوخت) (تلحين المؤلف)

هـــات يـــا محبـــوب كاســـى	وأجـــل لي بنـــت الـــدنان
بـــــين نـــــسرين وآس	في ريـــــاض الأقحـــــوان

خانه

يـــا فريـــد الحـــسن رفقـــا	مهجـــتي كـــادت تـــذوب
لم تـــزل للعهـــد ناســـى	أرتجـــي منـــك الأمـــان

(سماعي ثقيل)

نجـــوم الليـــل تـــشهد لي	بـــأني لا أنـــام الليـــل
ونـــيران الحـــشا تـــصلي	وعـــشقك هـــد مـــني الحيـــل

سلسله

غرامـــــــي طـــــــال	والهـــــــوي قتـــــــال

ودمعـــــــــي ســـــــال يحكـــــــــي الــــــــسيل

دور

ســـألتك يـــا رشـــيق القـــد بوصـــــلك للـــشجي تـــسمح
وقبلـــــه فـــوق ورد الخـــد وإلا مـــــن فمـــك أصـــلح

سلسه

فـــــــانثني يختـــــال كالقنـــــــا العـــــسال
وعـــــــني مـــــال كـــــــل الميــــــــل

(سماعي ثقيل)

زاهــــي جمالـــك فـــتني لمـــا زهـــي نـــور جبينـــك
وســـحر لحظـــك جـــرحنى بـــسهم قـــوس حاجبينـــك

خانه

إلى مــــــتى ذا الــــــتجني اسمــــــح ووفي لــــــدينك
فقــــال لي عــــد عــــنى فالغـــــدر بـــــاين بعينـــــك

(مصمودي)– (من تصليح المؤلف)

يـــــا غـــــزالا شـــــردا ولنـــــــومي طـــــــردا

سلسه

لا تطـــــــع في عـــــــدا ســـــرهم هـــــذا النفـــــار

دور

كــــم أقاســــي في النــــوا مــــن نحــــول وجــــودي

سلسه

لا تلمـــــــني في هــــــوى شـــــادن خـــــالي العــــذار

(أقصاق)

صـــاح خـــبر فـــاتر الأجفـــان عـــــــــن وجـــــــــدي
حيث أجري مـــدى الهجـــران بالـــــــــــــــــــصد

سلسه

يا ليت لا- جمل الفلا- فلقد سلا- قلبي بوقدى

دور

يـــا هـــلالا يفـــتن العـــشاق بالإشـــــــــــــــــراق
وغـــزالا حـــسنه قـــد راق علـــــــــي الإطـــــــلاق

سلسه

ارحم فتى- بك افتتن- وجهك حسن- والخد وردى

دور

يـــا خلـــي البـــال بالبلبـــال لـــــــــو تـــــــــدرى
كنت تعذر مـــن بلـــي في الحـــال بـــــــــــــــالهجر

سلسه

ظبي الحمى- كن راحما- إن الظما- للصب بردي

(دارج)

حـــبي مليـــك المـــلاح مـــــن لي بـــــأن ألثمـــــه

بـــدر ســـقى شمـــس راح ولم أطـــــــق أكتمـــــــه

دور

صـــــادفته في الخـــــلا فـــــاحمر مـــــن خجــــل

ناشــــــدته بـــــــالملا ارحــــم قتيـــل الوجـــــل

دور

وهــــات كـــاس الطـــلا فقــــال مهــــلا أجـــــل

بــــاكر قبيــــل الـــصباح فالوعــــــد لا تحرمـــــــه

فصل الحجازكار

(شنبر) (تلحين المؤلف)

كـــشف الـــصبح اللثـــام وجــــلا عنــــا الظلامــــا

فأجـــل لي صـــرف المـــداما مـــشرقا بــــين النــــدامى

خانه

يــا فريـــد الحـــسن واصـــل مخلــــص الـــود الأمــــين

في هـــواك يـــا ابـــن الأصـــيل ذبــــت وجـــــدا وغرامـــا

(فاخت)– (تلحين المؤلف)

حامـــــل الهــــوى تعــــب يـــــــستخفه الطـــــــرب

إن بكــــى يحــــق لــــه لــــيس مـــا بـــه لعــــب

خانه

تـــــضحكين لاهيـــــة والمحـــــــب ينتحـــــــب

تعجـــبين مـــن ســـقمى   صـــحتي هـــي العجـــب

(مربع)_ (تلحين المؤلف)

مزقـــف يـــصبح الحميـــا   أســـــتار الظـــــلام

واشـــرب بكـــأس الثريـــا   مـــن شمـــس المـــدام

دور

واخطـــب جمـــالا بهيـــا   مـــن بنـــت الكـــرام

صـــهباء طابـــت هنيـــا   في روض الخـــــزام

خانه

يـــديرها ذو محيـــا   مـــسكي الختـــام

كالبـــدر يبـــدو ســـنيا   مـــن تحـــت الغمـــام

قفله

ظـــبي يقـــوم الكميـــا   في أســـر الغـــرام

ويـــستبي الوذعيـــا   مـــن ســـحر الكـــلام

(دورا روان)_ (تلحين المؤلف)

اصـــرف همومـــك بالألحـــان   نغنيـــك عـــن بنـــت الـــدن

ومـــل علـــى نـــير العيـــدان   مـــع النـــدامى كالغـــصن

خانه

مـــن لي أهيـــل الغـــرام   في حـــب زاهـــي القـــوام

خالفـــت فيـــه لـــوامى   لـــيس لي يومـــا يـــدنى

(مصمودي) (تلقيته عن المرحووم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

آه وا شوقي لأوقـــات الوصـــال　　والهوى نحوي براح الأنس مـــال
ويمـــيني في حمـــى مهـــد اللقـــا　　بالتهاني قابلـــت منـــه الـــشمال

خانه

هيهـــات أن تخفـــي العيـــون　　ســـر الـــذي وجـــده مـــصون
والحـــب يـــدعو ذا الجـــوى　　كـــن مغرمـــا بي فيكـــون

(مربع)[٢](تلحين المرحوم محمد أفندي عثمان)

اســـــقني الـــــراح　　وافـــــرح الأرواح
نـــــور جبينـــــك لاح　　حـــــسنه فـــــضاح

خانه

زادني أشـــــجان　　تيهـــه غـــصن البـــان
حين بدا بالراح

قفله

ينـــثني يـــا صـــاح　　في حلـــي الأفـــراح

(نوخت) (تلحين المرحوم محمد أفندي عثمان)[٣]

يـــا غـــزالا زان عينيـــه الكحـــل　　لي غرام في فؤادي منـــك حـــل

---

(٢) لم يلحن المرحوم محمد أفندي عثمان من نوع الموشحات في غير هذه النغمة غير هذه الثلاث و(سماعي ثقيل) مقام راست – وهو (ملا الكاسات وسقاني).

(٣) لم يلحن المرحوم محمد أفندي عثمان من نوع الموشحات في غير هذه النغمة غير هذه الثلاث و(سماعي ثقيل) مقام راست – وهو (ملا الكاسات وسقاني).

إن تزرني أو تغـب عــن أعــينى   كم بدا نجم ونجــم قــد أفــل

خانه

لا تـــزد قلـــبي غرامـــا بالجفـــا   ما الجفـــا إلا لأربـــاب الغـــزل

يا غصينا صيغ مـــن مـــاء الـــصفا   واكتسي بالحين أنـــواع الحـــل

دور

ماس من أهـــواه تيهـــا واعتـــدل   بقـــوام علـــم الـــصب الغـــزل

حـــسير الأفكـــار لمـــا أن بـــدا   جدد الأنس وهمي قـــد رحـــل

خانه

مذ جفاني قد جفا جفـــني الكـــرى   ما احتيالي يا لقومى.. ما العمل؟

دع ملامـــي في غـــزال وجهـــه   فاق نور الشمس في برج الحمل

(سماعي ثقيل)[٤](لحين المرحوم محمد أفندي عثمان)

فتنـــا مطـــرب الحـــان   وهنانـــــا بألحـــــان

وبتنـــــا في صـــــفا راح   وصـــــفو بـــين نـــدمان

خانه

وبنـــــــت البـــــدر في تم   وليـــل الـــشعر ســـكران

(مصمودي)

هـــــل الهـــلال الـــسعيد   فـــوق الجـــبين الفريـــد

(٤) لم يلحن المرحوم محمد أفندي عثمان من نوع الموشحات في غير هذه النغمة غير هذه الثلاث و(سماعي ثقيل) مقـــام راست — وهو (ملا الكاسات وسقانى).

والليـــــل مــــن صـــدغه   بـــــدا بــــصبح الجيـــــد

دور

أخـــــت الثريـــا لاحــــت   تـــسقي بــــشمس باحـــت

شـــامات مـــسك فاحــــت   في الخـــــد ذي التوريـــــد

خانه

القــــد غـــصن أهيـــف   واللحـــظ ســـيف مرهـــف

والريـــق يحكـــي القرقـــف   مـــــن در ثغـــــر نـــــضيد

سلسله

أدر كئـــــوس الـــــراح   في روضـــــة الأفـــــراح

يـــا كوكـــب الإصـــباح   واصـــــل ولا تفنيـــــد

قفله

بـــالله كفـــوا اللـــوم   في حبـــه يـــا قـــوم

جـــاء بـــشهر الـــصوم   فقلـــت جـــاء العيـــد

(دارج) _ (تلحين المؤلف)

يـــــا تـــــرى   أظفر بالوصل ولـــو في الكـــرى

أو أري غـــــــرس   تمـــــني قـــــد أثمـــــرا

دور

بي رشــــــــــا   مرتعـــه في فلـــوات الحـــشا

إن نـــــــــشا   يشرب خمر الـــدن حـــتي انتـــشى

خانه

مــــــــــــا مـــــــــــــشى	إلا رأينـــــا ملكـــــا مدهـــــشا
صــــــــــــــــــــــــــــورا	كما اقتـــضه شـــهوات الـــورى

قفله

لـــــــــــو ســــــــــــرى	في مقلة الوسنان مـــا استـــشعرا
أو جـــــــــــــــــــــــرى	في أذن المـــضني بـــه مـــا درى

فصل النهاوند بأنواعه

(شنبر) (تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

بالنهاونـــــــــد الكـــــــبير	منـــــــــشد الــــــــــشدشدا
وطــــــلا الـــــريم الغريـــــر	مطلعــــــا صـــــبح الهــــــدى

خانه

باصـــــبا يـــــا بــــدر أنـــسى	غــــــن والحجــــــاز كـــــــار
عنــــــدم الخــــــد النـــــضير	نــــــار وجـــــــدي أوقــــــدا

(رمل) (تلحين الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

أي ظـــــــــــبي لــــــــــوا	عـــني بعـــدا بالوصـــل تكـــرم
فالحـــــــــــب كــــــــوى	قلـــبي فغـــدا ولهـــان متـــيم

خانه

يـــــــا بـــــــدر سمـــــــا	بالحسن سمـــا أســـرفت بهجـــرى
قــــــد ذبـــــت جــــــوى	أرجو كرمـــا مـــن يـــرحم يـــرح

(دوران روان) (تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

اشــطح وهــم يــا ابــن ودي واغــــنم صـــفاه الزمـــان
واشـــرح أحاديـــث وجـــدي مـــا بـــين أهـــل المعـــانى

خانه

يـــا منـــيتي ومرامـــي أدر كئـــــوس المـــــدام
رضـــاك بـــدري وقـــصدى وبغــــيتي والأمــــانى

(مخمس) (للشيخ محمد المسلوب)[٥]

رشـــيق القـــد حلـــو الجيـــد بطيـــب الوصـــل لي أنعـــم
وزاهـــي ورد خـــده الجيـــد مـــن الـــورد النـــدي أنعـــم

دور

فيـــا مبـــدي ســـروري عيـــد وطـــب نفـــسا بـــه واغـــتم
ليـــالي وصـــل حـــبي عيـــد وأوقـــات اللقـــا مغـــنم

خانه

صـــفا وقـــتي وأيـــامي بوصـــل الجـــؤذر الربـــرب
وصـــحت فيـــه أحلامـــى وبلبـــل أنـــسنا أطـــرب

قفله

أدر قرقـــف لمـــي جـــامى بـــروض الأنـــس لي واشـــرب
وحـــبي مغرمـــك يـــا ســـيد بلـــثم الخـــد والمبـــسم

---

(٥) لم يلحن الأستاذ من نوع الموشحات في جميع المقامات الأخرى غير هذا الموشح – وآخر (مربع) مقام (جهاركاه) – وهو (جل منشي حسنك الفضاح).

(سماعي ثقيل)

لمــــا بــــدا يتــــثنى　　حـــبي جمالـــه فتنـــا

أومـــا بلحظــــة أســــنا　　غــصن انــثنى حـــين مـــال

خانه

وعـــدي ويـــا حيرتـــى　　مــن لي رحـــيم شـــكوتي

في الحـــب مــــن لـــوعتى　　إلى مليـــــك الجمـــــال

(مربع) _ (تلحين المؤلف)

صــاح قـــم للحـــان هيـــا　　تحتـــسي بنـــت الـــدناهن

كأســـها نجـــم الثريـــا　　شـــربها يـــبري الجنـــان

خانه

بـــين ورد وشـــــقيق　　وحبيـــــب وصـــــديق

هـــات لي كأســـا هنيـــا　　حيـــث قـــد طـــاب الزمـــان

(أوفر) _ (تلحين المؤلف)

مـــا خلـــت أن الـــسوسنا　　يحمـــي لهيـــب الجلنـــار

حـــتيى نظـــرت إلى جـــنى　　وجناتـــه تحـــت العـــذار

خانه

قمــــر تكنفـــه الـــسنا　　فتخالـــه شمـــس النـــهار

فـــإذا رنـــا وإذا انـــثنى　　ســـلب الوقـــار بـــلا عقـــار

(نوخت) ـ (تلحين المؤلف)

يــــا ولاة العـــــشق قلـــــوا	مـــــن ملامـــــي في غـــــزال
لا مقـــام العـــشق ســـــهل	لا ولا حــــــب الجمـــــــال

خانه

مهجـــــتي كـــــم حـــــل فيهـــا	مـــــن تبــــاريح الـــــسقام
مـــــسمعي لـــــيس يمـــــل	فـــــاتركوا قـــــيلا وقـــــال

(سماعي ثقيل) ـ (تلحين المؤلف)

يــــا زاهـــــي الميـــــل	هـــــــديت الحيـــــــل
زرني في الليـــــــــــل	في جـــــــر الـــــــذيل
في الحـــــب أهــــــيم	والقلــــــب كلــــــيم
والــــــدمع ســـــجيم	والوجــــــد مقــــــيم

خانة أولى

للحــــــسن أميــــــل	مـــــن كـــــل جميــــــل
كالغــــــصن يميــــــل	والقــــــد قــــــويم
بــــــدر قـــــد لاح	يــــــزري الإصــــــباح
ثغــــــره وضــــــاح	كالـــــــدر نظــــــيم

خانه ثانيه

وجــــــدي فيـــــــه	لا أخفيـــــــــــــــــه
لي مـــــــن فيــــــه	راح ونــــــــــــــديك
لم أرض ســــــــــواه	لــــــو طـــــال نــــــواه

قلـــــــــبي بهـــــــواه   لا زال ســــــــــــــــليم

خانه ثالثه

فــــــارحم بـــــــدري   مـــــــضني الهجـــــــــر

واغـــــــنم أجـــــري   فالجـــــــسم ســــــقيم

حــــيني قـــد حــــان   ســـــــر بي للحــــــان

صــــــوت الألحــــان   في الـــــــسمع رخــــيم

(أقصاق) _ (تلحين المؤلف)

قـــم بنـــا نجلـــو الحميـــا   في ريـــــاض الجلنــــــار

وامـــزج الكاســـات هيـــا   ولمـــــي فيـــك العقـــار

خانه

فعــــــسى أن أتملــــــي   بعـــــد ذيـــاك البعــــاد

وأدنـــو يـــا بـــاهي المحيـــا   وتفــــــضل بـــــــالمزار

فصل البياتى

(شنبر)

زالـــت الأتـــراح عنـــا   بلقانـــــا للحبيــــــب

وحمـــاه الـــدوح خنـــا   فأجـــــاب العنـــــدليب

خانه

وأنـــيس الـــروض غـــني   والبلابـــــل للــــــصباح

ملـــك الألبـــاب منـــا   مـــتقن الفـــن العجيـــب

(مربع)

طاف بالأقداح معشوق الدلال   قـــده للغـــصن يـــزري باعتـــدال
قد ســـباني طرفـــه الوســـنان   وبـــــراني عارضـــــه الـــــسوسان

(مخمس)

لمـــا بـــان حـــبي الغـــضبان   ألقـــــي في الحـــــشا نـــــيران
لمـــا بـــان حـــيني حـــان   فـــــاق غـــــصن البـــــان
صـــــال جـــــال غـــــال   دمعـــــي يجـــــري كالغـــــدران
في هـــوى خـــل منـــصان   مـــن لمـــاه أمـــسي ســـكران
وانـــثني نحـــوي يـــا جـــان   أزري بـــــــــــــــــــالمران

(سلسه حجاز)

يـــــا عـــــذولي دعـــــني   فـــــــــاالهوى جـــــــــننى
والمدامـــــــــة فـــــــــني   تجلـــــــــــى كـــــــــالعروس

(سلسه عشاق)

المدامـــــــــة قرقـــــــــف   والحبيـــــب مـــــا أنـــــصف
خـــــذ بيـــــد المـــــدنف   آه أتـــــــــرع كـــــــــؤوس

قفله

صـــــال جـــــال غـــــال   أســـــكر الـــــصب الولهـــــان
مرتجـــــي عفـــــو الرحمـــــا   في يـــــــــوم عبـــــــــوس
منقـــــذي عنـــــد الميـــــزان   أشـــــــرف العربـــــــان

(مدور)

في سفينة المرحوم الشيخ شهاب مكتوب أن هذا الموشح أصوله (خفيف) مع أن أكابر الموسيقيين في مصر لا يلقونه إلا علي المدور– فضلا عن أنهم لا يعرفون أصول الخفيف أصالة على غيره، كما تكلمنا فيما سبق في قسم الأوزان.

إن الهـــــوى قـــــضى　　　شـــــرعة ذلـــــة الأســـــود
يستحـــــسن الرضـــــى　　　عنـــــدما ماســـــت القـــــدود

خانه

آه عنـــــدما نـــــضا　　　ســـيف لحـــظ مـــن الغمـــود
كـــم قلـــت إذ هجـــر　　　الجفـــا قاصـــم الظهـــور

(نوخت)

جـــل مـــن أنـــشاه بـــدرا　　　في حلـــــي إنـــــسان
مـــن لمـــاه زاد ســـكرا　　　وانـــــثني نـــــشوان
قـــده بالفتـــك مغـــرى　　　يـــا لـــه مـــران
حاميـــا مـــن ورد كـــوثر　　　ثغـــــرة العـــــاطر

دور

بـــدر تم حـــاز حـــسنا　　　يخجـــــل الأقمـــــار
وحـــوى في الحـــسن معـــنى　　　حـــــير الأفكـــــار
إن تـــثني فـــاق غـــصنا　　　مـــــاس بالأســـــحار

مفـــــرد كالــــصبح يظهــــر   فرقـــــــــــه الظـــــــــــاهر

(نوخت)

اجمعـــــوا بـــــالقرب شملـــــى   واسمحــــــــوا لي بـــــــــالتلاق

وصـــــلوا بـــــالود حبلـــــى   فـــــــالنوي مـــــــر المــــــذاق

نـــــال أهـــــل العـــــشق قلـــــبى   في الهـــــوي مـــــا لا يطـــــاق

مـــــن رأي في النـــــاس مثلـــــى   مـــــــن تبـــــــاريح الفـــــــراق

دور

يـــــا ملـــــوك الحـــــسن رفقـــــا   بمـــــــــــساكين الغـــــــــــرام

ارحمـــــوا مـــــن هـــــام عـــــشقا   وتغـــــــــــشاه الـــــــــــسقام

أنـــــــا لا أنفـــــــك رقـــــــا   عنـــــك يـــــا أقـــــصي مـــــرام

فتـــــــــداركني بفـــــــــضلك   واطـــــف نـــــار الاشـــــتياق

(سماعي ثقيل)

ألا يا من سلب عقلي بلا ذنب   ومن حبه سكن من داخل القلب

أنا ما أقدر علي ذا الحال يا صحبى   ولا أحيي سوى بالوصل والقرب

سلسه

أنـــــا راضـــــي بمحبـــــوبى   وهـــــو ســـــؤلي ومطلـــــوبى

هواه نقلي ومشروبى

إذا جاني يزول همي مع الكـــرب   وإن قالوا هجر ربعك ذهب لـــبى

(سماعي ثقيل)

أيـــا مـــرادي إلى كـــم هـــذا الجفـــا والـــدلال

أما لوصلك دليل

عامـــل محبـــك بلطفـــك يـــا مـــن حويـــت الجمـــال

فالهجر ما هو جميل

كيـــف العمـــل مـــا صـــنيعى دمعـــي علـــى الخـــد ســـال

راعي الحديد الأسيل

واكفـــف ســـهام اللـــواحظ ولا تـــــروم الـــــتزال

إن بحبك نزيل

(مصمودى)

كحـــل الـــسحر عيونـــا فـــوق توريـــد الخـــدود

وازدري الأغـــصان لينـــا حـــسن ميـــسات القـــدود

والظبـــا تـــسطو علينـــا بعيـــون نجـــل ســـود

حكمـــت بالفتـــك فينـــا مقلـــة الظـــبي الـــشرود

خانه

خـــده للـــصب ورد ولـــسيف اللحـــظ جـــرد

كامـــل الأوصـــاف الأغيـــد مـــذ غـــدا في الحـــسن مفـــرد

قفله

باســـم الثغـــر يرينـــا في اللمـــي عـــذب الـــورود

يخجـــل الـــدر الثمينـــا نظـــم هاتيـــك العقـــود

(دارج)

بالذي أسكر من عرف اللمى كل كأس تحتسيه وجب
والذي كحل جفنيك بما سجد السحر لديه واقترب

خانه

والذي أجري دموعي عندما عندما أعرضت من غير سبب
ضع على صدري يمناك فما أجدر الماء بإطفاء اللهب

فصل ثان من البياتى

(ثقيل مصرى)

وهو في الحقيقة باعتبار الأصول المتبعة في الأساتنة نصف ثقيل.

نزهة الأرواح بدرى قد حوى كل الكمال
وسبي الغزال جار ما رعى الجوار
لغصون البان يزرى قده بالاعتدال
أذرنا ومال صار بسلب القرار

خانه

من فتور عينيه لسحرى والعجيب هذا الغزال
بالظبي الصقال جار ما لنا فرار
في رضاه حار فكري لو يكون بعد المطال
راحي الدلال زار شرف الديار

(ورشان)

قـــــاتلي بغــــنج الكحــــل　　شــــاغلي بـــه عـــن شـــغلي
قـــام مائـــسا كالأســـل　　ينــــشني بعطـــف ثمـــل

خانه

خــــصره نحيـــل أبـــدا　　يـــشتكي ارتجـــاج الكفـــل
لـــو طـــالع البـــدر بـــدا　　غـــاب قـــائلا واخجلـــى

(مخمس)

ليــــت شـــعري هـــل دروا　　أي قلـــــب ملكــــــوا
وفــــؤادي لــــو درى　　أي شـــــعب ســـــلكوا
حــــار أربــــاب الهـــوى　　في الهــــوي وارتبكــــوا
أتـــــري هـــم ســـلموا　　أم تــــري هـــم هلكــــوا

(مخمس)

أواه مـــن ذل الـــسؤال　　ومـــن أراه لـــيس مـــا يـــرى لي
لابـــد مـــا تـــصفو الليـــالى　　صــــــفو الجـــــلا

دور

نار الأسى مـــا بـــين ضـــلوعي　　يـــا فـــاتني ارحـــم ولـــوعى
سالت علـــى خـــدي دمـــوعى　　مسلـــــــــسلا

(نوخت هندى)

يـــا مخجـــل الأقمـــار　بالحسن والأنوار　إلى مـــتى أعـــذار

قلبي اشتعل بالنار

دور

ثغـــرك شـــهي حـــالى في اللـــثم يحلـــى لى عطفـــا علـــى حـــالى

وارع جوار الجار

(محجر)

جعلـــــــني غرامـــــــي لعـــــــشقه مثـــــــل

وزاد بي هيـــــــــــامى وكيـــــــف العمـــــل

وكـــــان لي مـــــؤانس وعـــــني رحـــــل

سلسله

يحـــــب الـــــسمر ونفـــــر الـــــوتر

وشـــــرب المدامـــــة في ضـــــوء القمـــــر

دور

ناديـــت يـــا مفـــدي يـــا زيـــن المـــلاح

دمعـــي قـــد تبـــدى مـــن عـــيني وبـــاح

ومـــا كنـــت ألقـــى لـــه لـــه مـــن بـــراح

سلسله

نهـــــاري فكـــــر وليلـــــي ســـــهر

رثـــــى لي حبـــــيبي لمـــــا نظـــــر

(مصمودي)

أملـــي بحياتـــك قـــل لي لم لا تـــــــرحمني

فأغـــــث وارع لـــــودادي　　ســـــلبوا عقلـــــي مـــــني

دور

بعلـــي مـــن حلـــل قتلـــي　　فيـــك يـــا ذا الحـــسن

ســـيدي رفقـــا بفـــؤادي　　قـــد جـــرحني ســـهم الجفـــن

(مصمودي)

يـــا هـــلالا لاح يجلـــي　　فـــوق غـــصن مـــن أراك

دمـــت للإحـــسان أهـــلا　　يـــا هنـــا عـــين تـــراك

خانه

جـــد لي لـــصب لـــو تـــسلى　　مـــا تـــسلي عـــن هـــواك

وعـــن الأهـــل تخلـــي　　وهـــو لم يعـــشق ســـواك

(سماعي ثقيل)

يـــا حلـــو اللمـــى والمبـــسم　　يـــا مـــزري اعتـــدال الأغـــصان

واصـــل للمعـــنى وارحـــم　　وأنعـــم بالوفـــا والإحـــسان

خانه

مـــن يظلـــم محبـــه يظلـــم　　يـــا حـــاوي البـــها يـــا فتـــان

واصـــلني وأجـــري أغـــنم　　إني آن وصـــــلي قـــــد آن

(أقصاق)_ (تلقيته على المرحوم أحمد أبي الخليل)

حـــب ســـلمى قـــد دعـــاني　　أركـــــب الأخطـــــار

وغـــــدا قلـــــبي يعـــــاني　　أعظـــــم الأكـــــدار

خانه

ليـــت لا كـــان غرامـــي ليتـــــه مـــا كـــــان
فهـــو قـــد جـــر هيـــامى واصـــــــطباري بـــــــان

فصل الصبا

(مربع)

صفا وفـــتى بنـــدماني وحـــاني ومحبـــــوبي بألحانـــــه شـــــجاني

خانه

وسعدي بالهنـــا أمـــسي مـــداني والأفراح – ولذات الفناني والمثـــاني

دور

أدام الله لي أوقـــات ســـعدي وأوفى منـــيتي بالوصـــل وعـــدي

خانه

به نلت المنى مـــذ حـــل عنـــدي والأقداح – أديرت بالهنا أول وثانى

(محجر) – (تلحين المؤلف)

دع عنـــــك هجـــــري وخـــــل التجـــــافى
قـــد عيـــل صـــبري ومـــا الوجـــد خـــافي
قـــم واجـــل بـــدري شمـــوس الـــسلاف
مـــا زال ظـــني بوصـــــلي قويـــــا

خانه

أضـــــنيت جـــــسمي يـــــا ذا العبـــــاد

وازداد همـــــــــــــــــــي وطـــــــال التمـــــــادي

ياليـــــــــت ســـــــقمي شـــــــفى بـــــــالوداد

جـــــــد بـــــــالتمني وأحـــــــــسن إليـــــــا

(أوفر)

غضي جفونك يا عيون النــرجس منك أســتحي أن أقبــل مونــسي

خانه

نــام الحبيــب فــذبت وجناتــه وعينـــك شـــواخص لم تـــنعس

(نوخت)

رشـــيق القـــد خـــان عهـــودي وقـــــــد نكـــــــــر ودي

أرســـني فـــتني ملكـــني تـــركني هـــــائم بالـــــصد والبعـــــد

دور

وبعيـــد عنـــه أفـــني وجـــودي والقلـــــــب في وجـــــــدي

ســـــباني رمـــــاني ضـــــناني بقـــاني خـــده وشـــعره الجعـــدى

(سماعي ثقيل)

أهـــوى رشـــا ســـهامه عينـــاه بـــــــاللحظ يـــــــصيب

قلب العشاق

يهوي تلفـــي ومهجـــتي تهـــواه والأمـــــــــر عجيـــــــــب

عاشق مشتاق

خانه

أقـــسمت إليـــه بالـــذي ســـواه حاضر ومجيـــب – قيـــوم خـــلاق

لا أعــــشق غـــيره ولا أنـــساه لو مت غريب - في أرض عراق

(سماعي ثقيل)

يـــوم تـــزورني عيـــد أكـــبر يــــا رشـــــا حلــــو الـــشيم
غـــنج لحظـــة قـــد ســـبانى حاجبــــــه خــــــط القلـــــم

خانه

يـــــا رفــــاقي ســـــاعدوني قـــد صـــبح جـــسمي عـــدم
قـــل صـــبري مـــا احتيـــالى هكـــــــــذا ربي حكـــــــــم

(مصمودى)

أنـــــا لا أسمـــــع بــــالمليم في رشـــــا سمهـــــري القـــــوام
حبه في الحشي أقام
إن جـــــسمي غــــدا كلـــــيم مـــــــن لحاظـــــــه لا كـــــــلام
هو مني القلب والسلام

خانه

رمـــــح قــــد غــــدا قــــويم قـــد خـــوى اللطـــف باحتـــشام
ليس في مصرها وشام
مثلـــــه أفـــــتن المـــــلاح بالمحاســـــــــــن وبـــــــــالخفر
لم ينل غير من صبر

(مصمودي) (تلقيته عن المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

طــــــاب وقـــــتي طـــــاب وانمحـــــــــــى غـــــــــــيني

وجـــــلا الأكـــــواب   أكحـــــــل العــــــين

دور– بــــدر حـــسن لاح   وجهـــــــه الفـــــــضاح

فيـــــه لا بـــــالراح   غبـــــت عـــــن أيـــــنى

دور– قـــــده المـــــران   فـــــاق غـــــصن البـــــان

طرفـــــه الفتـــــان   ســـــــل ســـــــيفين

دور– مـــــاس كالغـــــصن   في ربي الحـــــــــــسن

آه لـــــو يـــــدنى   قـــــــرة العـــــــين

درو– في الحـــشا قـــد صـــال   لحظـــــــه الفـــــــصال

وبـــــدا يختـــــال   تحـــــــت بـــــــردين

دور– يـــا أخـــا العجـــب   لا تطـــــــل عـــــــتبى

قـــد غـــدا قلـــبي   بـــــين ســـــكرين

دور– خمـــر أشـــواقى   عـــــين تريـــــاقى

فـــاملأ يـــا ســـاقي   منـــــــه كأســـــــين

(مصمودي)

بـــالله يـــا ســـيد الغـــزلان   أمـــــــلا وديـــــــر

علـــى ريـــاحين البـــستان   جنـــــب الغـــــدير

واتـــرك تحاميـــل الهجـــران   يـــا فنـــان يـــا منـــصان

ليش هجرتنى – ما رحمتني

يـــا بـــدر لا تهجـــرني   مـــن وصـــلك لا تحـــرمني

واترك ما مضى–واملأ الكأس– للجلاس   غـــــاب الرقيـــــب

دور

مـــن الحواجـــب والألحـــاظ	خـــــــذ لي أمـــــــان
قـــد افتنـــت منـــا الوعـــاظ	أهـــــــل البيـــــــان
حبـــيبي حلـــو الألفـــاظ	لمـــا مـــال – في الأطـــلال

أحرق مهجتي – أجري عبرتي

لا تبعـــد عـــن أعيـــاني	يـــا ســـيد أهـــل وأعيـــاني
واسمـــح بالرضـــا – يـــا ميـــاس	قـــــــل البـــــــاس

أنت الحبيب

(دارج)

ســـبحانك رب كملـــك	بالحـــسن ســـلطان
هـــل أنـــت يـــا حـــبي ملـــك	في شـــكل إنـــسان
أو أنـــت بـــدر في فلـــك	أو ظـــبي نعمـــان
سلطان آمـــر– مالـــك منـــاظر –	تحكم على أهل الفريق وربع عامر

دور

قصر – بحقـــك – ذا الـــصدود	مـــــاذا التجـــــافى
مـــا آن يـــا خلـــي تعـــود	ولي تـــــــــوافى
فلـــيس صـــادق في العهـــود	صـــــب خـــــلافى

خانه

تحت الأوامر بالروح أخاطر عسى أفوز برشف ريق فاق السكاكر

فصل ثان من الصبا

(شنبر)

يـــــا حـــــسن المعـــــاني يـــــــا نزهـــــــــة الأرواح
حـــسنك قـــد ســباني مفـــرد أوحـــــد في الزمـــان والحـــسان
فيـــــه ســـــري بـــــاح والهـــــــوى فـــــــضاح

دور

لـــــيس لـــــذاك ثـــــاني بـــــين الـــورى يـــا صـــاح
زاد بـــــه افتتـــــاني بـــــدري عمـــري مـــذ أراني خـــد قـــاني
بالبـــــــها وضـــــــاح صـــــــــبغة الفتـــــــــاح

– وبعضهم يضع فيه نوا – فيصير (بياتا)

(نوخت)

هـــات بـــدري شمـــس راحـــي واســـــقني جامـــــا فجـــــام
بـــين نـــدمان صـــباح يـــــا مـــــدلل باحتـــــشام

خانه

ســـيما وقـــت الـــصباح تحـــــت أســـــتار الغمـــــام
لا تـــدع مـــضناك صـــاحي وتفـــــــــضل بـــــــــالمرام

(سماعي ثقيل)

امـــــلأ الأقـــــداح صـــــرفا واســـــــقنيها في الـــــــصباح

شـــــربها تيهـــا وعجبـــا   نورهـــــا كـــــالفجر لاح

خانه

آه مـــــن خمـــــرة قدميــــــه   شـــــربها يـــــبري الـــــسقيمه

طالع فيها سعيد

كـــل مـــن قـــد هـــام عـــشقا   فهـــــو ســــعيد في الــــصباح

(سماعي ثقيل)

فلــــم أدر أيهمــــا قـــــاتلي   هلال الـــسما أم هـــلال البـــشر

خانه

ولـــــولا التـــــورد في الـــــوجنتين   وما راعني مـــن ســـواد الـــشعر

لكنـــت أظـــن الهـــلال الحبيـــب   وكنت أظـــن الحبيـــب القمـــر

(مصمودي) – (تلقيته عن المرحوم أحمد أبي الخليل)

لازمه

حلو الشمايل يـــا قـــوام البـــان   قم واجل كاس الـــراح بالألحـــان

دور

ريم غـــدا يـــسبي المهـــا بالجيـــد   والخـــد يزهـــو منـــه بالتوريـــد

قد سل سيف اللحـــظ بالتهديـــد   من منجدي مـــن طرفـــه الوســـنان

دور

ساقي الطلا بالكـــاس لمـــا حـــيى   ميت الهوى بالوصـــل أمـــسي حيـــا

قـــد لاح بـــدرا وانـــثنى خطيـــا   لمـــا بـــدى يجلـــي علـــى النـــدمان

(دارج)– (تلحين المرحوم الأستاذ أحمد أبي خليل)

اليوم يـــا بـــدري نزيـــل الهمـــوم ونجتمـــع مثـــل القمـــر والنجـــوم
ونحتـــسي صـــرفا كئـــوس الهنـــا بين النـــدامى في ظـــلال الكـــروم
صهباء كانت قبل خلـــق الوجـــود تجلـــى لـــدي خطابهـــا بـــالعقود
لهـــا صـــبا آدم وموســـي وهـــود ونـــال إبـــراهيم منـــها العـــود

(وعلى وزنه وفي معناه قول)

هل لك في شمطاء بنت الـــدهور تـــسعى بهـــا رقـــاق الخـــصور
زنجيـــــة اللـــــون ولكنــــها تخجل في الكاســـات نـــور البـــدور
لولا سنا بهجتـــها مـــا اهتـــدى في ظلمـــة اليـــل إلينـــا الـــسرور
تنبيك عـــن كـــسرى وأشـــياعه وعن مليـــك الـــروم بهـــرام جـــور
لـــو مـــر بـــالموت لهـــا نفحـــة قاموا نشاوي مـــن خـــلال القبـــور
يا صاح مـــا الغفلـــة في شـــربها بـــاكر فمـــا اللـــذات إلا البكـــور
واســـتجلها عـــذراء مـــشمولة أم الرهـــــابين وبنـــــت الـــــديور
ما بـــين نـــدمان إذا اســـتنطقوا أغنوا عن الشادي وصوت الزمـــور
هذا هـــو العـــيش فكـــن عالمـــا إن حيـــاة المـــرء حقـــا غـــرور

(دارج)

يـــا ليـــل إن الحبيـــب وافي فـــشد يـــا ليـــل دهـــم خيلـــك
وانهـــض ورد الـــصباح عـــني دخلـــت يـــا ليـــل تحـــت ذيلـــك
وأنـــت يـــا خـــل فـــاعتنقني ومـــل علـــي بكـــل ميلـــك

فصل البوسلك - والعشاق

(شنبر)– (تلحين المؤلف)

وظبي سقاني من مراشف ريقــه مداما من الــراح الحــلال حــلالى

خانه

أدار لي الكأسين خمــرا وريقــه ونـــزهني عـــن جفـــوة ومـــلالي

(رهج) – (تلحين المؤلف)

يـــا أيهـــا الظـــبي الـــذي حركاتـــــه شـــــرك الأنـــــام

مـــــاذا فعلـــــت بعاشـــــق قلـــق الحـــشي بـــادي الـــسقام

خانه

جـــــم الهمـــــوم متـــــيم دنـــــف بحبـــــك مـــــستهام

يهتـــــز مـــــن طـــــرب إذا أنعمـــــت يومـــــا بالـــــسلام

(مربع)– (تلحين المؤلف)

لا تحرق الصب بنـــار المطـــال فإنـــه مـــن ســـكره مـــا صـــحا

خانه

وارحم فؤادا قد كـــواه الغـــرام واجعل له في القرب يومـــا نـــصيبا

قفله

واسمح لمضني يا شـــقيق الهـــلال بالوصل واترك في الهوى مـــن لحـــا

(نوخت) – (تلحين المؤلف)

صاح حـــان الـــروض بـــاكر   للـــــــهنا فــــــالطير صــــــاح
وعـــــبير البــــان عــــاطر   وشمـــــــيم الــــــورد فــــــاح
ينعش الأرواح

دور

وهــــلال الحــــسن بـــاهر   فــــوق غــــصن القــــد لاح
طرفــــه الوســـنان ســـاحر   هتـــاك البيـــاض الـــصفاح
وأدار الرح

خانه

اغتــــنم أشـــهى المـــوارد   مــــن رحيــــق أو شــــقيق
حيـــث هـــام الحـــام ســـاجد   في يـــد الـــساجي الـــشريق
لفم الإبريق

قفله

خمـــرة لـــو ســـم عابـــد   طيـــب رياهـــا العبيـــق
لغـــدا للحـــان عـــابر   نافيـــا قـــول اللـــواح
رشف الأقداح

(أقصاق) – (تلحين المؤلف)

لازمه

أيها الساقي إليـــك المـــشتكى   قــــد دعونـــاك وإن لم تـــسمع

دور

ونـــديم همـــت في غرتـــه واشـــرب الـــراح مـــن راحتـــه

كلما اســتيقظ مــن ســكرته جـــذب الـــذق إليـــه واتكـــي

وسقاني أربعا في أربع

دور

غصن بان مال من حيث التـوى مات من يهواه مــن فــرط الجــوى

خفق الأحشاء موهون القــوى كلمـــا فكـــر في الـــبين بكـــى

ويحه يبكي لما لم يقع

(فيه ثلاثة ضروب: محجر- وستة عشر- وسماعي دارج)

بـــدت مـــن الخـــدر في هيكـــــل الأنـــــورا

تزهـــو علـــى البـــدر وتخجـــــل الأقمـــــار

مـــن ريقهـــا خمـــرى وثغرهـــــا الخمـــــار

سلسله

قـــم يـــا ســـاقي الـــراح نـــــستجلي الأقـــــداح

ومـــلا لى- جريـــالى- تجلـــي لى- يـــا صـــاح

أهـــــي أهيـــــا ســـكر مـــع المـــلاح

(سماعي ثقيل)

قـــم بنـــا حـــان الحميـــا وأجلـــها صـــرفا عليـــا

قد أذبت القلب

يكفـــي فـــلا بـــالملا وانظـــر إليـــا.. لا تكـــن تغـــضب

دور

هـــات شمـــس الـــراح هيـــا　　　مــــــــن ســــــــنياك الثريـــــــــا
ثغـــــــــرك الأشـــــــــنب　　　منه الطلا لي حلا ما دمت حيا أيها الكوكب

(دراج)

ناح الحمام والقمري على الغـــصون　　　أورث لقلبي المضني كل الـــشجون
العشق ما هو هـــين كلـــه فنـــون　　　من له حبيب يسعي له في ليل ماسى
مسكين قلب العاشق يا ما يقاسى

دور

جاني حبيبي بدري وقت الصباح　　　راخي جـــدايل شـــعره بعيون مـــلاح
حبيت أقبل ثغره قال لي متاح　　　لكن على شرط آحي واعمل خلاصى
مسكين قليب العاشق يا ما يقاسي
(دارج) (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل القبانى)

راق أنـــــــسي بالنـــــــدامى　　　وانجلـــــــي كــــــأس الطـــــــلا
مـــــذ بـــــدا نـــــور وجـــــودى　　　في مقامــــــــــــات العــــــــــلا
فارتـــــشف طيــــب مـــــدامي　　　مــــــن لمـــــي ثغــــــر حــــــلا

سلسه

حيـــث طـــاب العـــيش قطفـــا　　　والأمـــــــــــاني تبتـــــــــــسم
فاشـــرب الكاســـات صـــرفا　　　ومــــــن الأنــــــس اغتــــــنم

دور

يـــا حبـــيبي رقـــي نحـــوى	وتعطـــــــــف بـــــــــالكرم
أنـــت ســـكر أنـــت صـــحوي	أنــــــت محبــــــوب الـــــشيم
كم وكـــم يـــا بـــدري تلـــوي	نحــــــو بنــــــات العلــــــم

سلسله

حيـــث طـــاب العـــيش فطفـــا	والأمـــــــــــاني تبتـــــــــسم
فاشـــرب الكاســـات صـــرفا	ومـــــــن الأنـــــس اغتـــــنم

دور

دمـــت يـــا ســـامي المقـــام	في ســـــــــرور وارتيـــــــاح
وعــــلا قــــدرك ســــامي	في اغتبــــاق واصــــــطباح
لم يــــزل جــــودك نــــامي	وهـــــو للراجـــــي مبـــــاح

سلسله

وبــــــه جمعــــــت لطفــــــا	شمـــــــل أنـــــس منـــــتظم
فاشـــرب الكاســـات صـــرفا	ومـــــــن الأنـــــس اغتـــــنم

وله تلحين آخر حسيني عشيران (دارج).

قد تلقينا هذا الموشح البديع وهو بخلاف (الدارج – الجهاركاه) المعروف عند المشتغلين بمصر الآن– أما هذا فهو القديم المعول عليه، ولكن لما كانت خاناته قد نسخت عمليات تلحينها بموت حفاظها، فقد لحنا جميع خاناته من قوة الدور الأول منه تماما كما شهد بذلك كبار الملحنين الذين

يميزون الفروق بين التلاحين وبعضها، وكان له كما هو مكتوب في سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب تلحين آخر (جهاركاه) أصول (أربعة وعشرون) أيضا، ولكنه فقد منذ زمن مديد ولم يعلم بالضبط تاريخ اندثاره.

(أربعة وعشرون)

كلل – يا سحب تيجان الربا بالحلى
واجعلى – سوارك منعطف الجدول

خانة أولى (حسينى)

يا سما – فيك وفي الأرض نجوم وما
كلما – أغربت نجما أشرقت أنجما
وهي ما – تهطل إلا بالطلا والدمى

قفله

فاهطلى – على قطوف الكرم كي تمتلي
وانقلى – للدن طعم الشهد والفوفل

خانه ثانية (أوج)

تتقد – كالكوكب الدري للمرتصد
يعتقد – فيها المجوسي بما يعتقد
فاتئد– يا ساقي الراح بها واعتمد

فقله

وأمل لى – حتي تراني عنك في معزل

قفل – فالراح كالعشق إن يزد يقتل

خانة ثالثة (شاهناز)

من ظلم – في دولة الحسن إذا ماحكم
فالدم – يجول في باطنه والندم
والقلم – يكتب ما سطر فوق القمم

قفله

من ولى – في دولة الحسن ولم يعدل
يعزل – الألحاظ الرشأ الأكحل

خانه (راست نوا)

لا اريم – عن شربها صهبا وعـــن عـــشق ريم
فـــالنعيم – عـــيش جديـــد ومـــدام قـــديم
لا أهـــيم – إلا بهـــذين فقـــم ونـــديم

فقله

وانهل – من أكؤوس صورن من صندل
أفضل– من نكهة العنبر والمندل

خانه (محير)

هل يعود – عيش قطعناه بوادي ذرود
والجنود– في حضرتي تضرب جنكا وعود
والحسود – في معزل عنا غدا لا يسود

فقله

عذلى .. لا تعذلوني فالهوى لذ لي

ما الخلى – في الحب مثل العاشق المبتلى

خانه

أسفرت – ليلتنـــا بـــالأنس مـــذ أقمـــرت
بـــشرت – بملتقـــى المحبـــوب واستبـــشرت
شمـــرت– فقلـــت للظلمـــاء مـــذ قـــصرت

فقله

طـــولى – يـــا ليلـــة الوصـــل ولا تنجلـــي
واســـبلى – ســـترك فـــالمحبوب في مـــترل

(مربع)

ليالي الوصـــل عنـــدي عيـــد　　وأوقـــــات اللقـــــا مغـــــنم
وقـــربي مـــن مليـــك الغيـــد　　لأمـــــراض الحـــــشي مـــــرهم

خانه

وجـــــوبي للفيـــــافي البيـــــد　　وخوضـــــي في الـــــدجى والـــــيم
وأشـــــجاني مـــــع التـــــسهيد　　دواعـــــي شـــــوقي المحكـــــم

وله تلاحين أخرى من مقامات مختلفة.

(مربع)

يـــــا نـــــديمي دور الأقـــــداح　　واســـــــقني يـــــــا بـــــــدري
مـــن مدامـــة تـــنعش الأرواح　　في ريـــــــــاض الزهـــــــــر

سلسله

اســـــــــقنيها والنـــــــــديم　　خمـــــرة تـــــبري الـــــسقيم

واستمع لقول الحكيم

فقله

إن أداوم شـــربها يـــا صـــاح   زالـــــه عـــــني ضــــري

محجر

هجـــــــرني حبـــــــيبي   ولا ذنـــــــــــــــــب لي

وزاد بي لهـــــــــــــــيبي   ولا رق لـــــــــــــــــــي

ناديـــــت يـــــا طبـــــيبي   بـــــــــــــــــــالله رق لي

سلسله

غــــــــزالي هجـــــــــر   ومــــــــــــني نفــــــــــر

وخلـــــــف لعـــــــيني   البكـــــــا والــــــسحر

دور

بكيـــــت لأجـــــل خلـــي   بكـــــــاء شـــــــديد

تلفـــــــت وقـــــال لي   بكـــــــاك لا يفيـــــــد

سلسله

ســــرك لا تبــــوح بــــه   لمـــــــــــن لا تريــــــــد

يــــــشيع الخــــــبر   وتـــــــدري البــــــــشر

تـــــصبر لحكـــــم الـــــ   قـــــضا والقـــــــدر

(مححر)

يــــــا قـــــوام البـــــان   يــــــا زيــــــن المـــــلاح

يـــا أخـــا الغـــزلان يـــا فجـــر الـــصباح

خانه

جـــد لمـــضناك الـــذي أمـــــسى رهـــــين

واغـــــنم الإحـــسان مـــا لي مـــن نجـــاح

دور

يـــا أمـــير الغيـــد يـــا بـــدر التمـــام

يـــا طويـــل الجيـــد يـــا حلـــو الكـــلام

خانه

طـــف بكلمـــات الـــط لا واشـــــف الأنـــين

واتـــرك الهجـــران مـــا قتلـــي مبـــاح

(ستة عشر)

كـــــثير النفـــــار "واصـــــلني وارحمـــــنى"

ما عاد اصطبار

وارع لي الجـــــــوار وامـــــلا لي جريـــــالى

بكاس العقار

خانه

مالي من قرار – حالي حالى – يا عذالى– ما أنـــا ســـالى

وأيـــــــــن الفـــــــــرار

ســـــــــوحي في القفـــــــــار

ألييييييق بي يييييا حييييبي

في عييييييييشقك جهيييييييار

(ستة عشر)

هبييت ريياح المحبة فحركيت غيصن قلبي
وبيت أهتيز طربه إلييك يا ليب لبي

خانته– (تلحن المؤلف)

يا سياقي اليراح تنبه هيا فقيد طياب شربي
واحينن عليي بشربه وأحييي قليبي بقيربي

(مخمس)

بيدري أدر كياس الطيلا فيالراح للميضني حيلا
شميس نجليت وانجليى عيني العنيا فياسمح ولا

سلسله

يا فياتني يكفيي شيجون ميضناك قيد ذاق المنيون

خانه

مييا الييصبر إلا جييدلا
والحييييب لا ييييبرح ولا
خليى – مين لى – خليى – ذلي – بيين الميلا

دور

شردت عن عيني الرقياد والجيسم أضيناه البعياد

فارحم فتى يرعـــى الـــوداد يـــا مـــن تملكـــت الفـــؤاد

سلسله

بالله دع عنـــك الـــصدود ورق لي واسمـــــح وجـــــود

خانه

هجــــــــران مثلــــــــي والقلــــــــى

يفــــــــضي علــــــــي ذوب الكلــــــــى

فاشفى– ضعفى– يكفي – لهفي – يا من حـــلا

(مدور – شاهناز)

زارني المحبـــــــــوب في ريــــــــــاض الآس

روق المـــــــــشروب ومـــــــلا لي الكـــــاس

ثغــــــره المرغــــوب عــــــاطر الأنفـــــاس

فـــــاز بـــــالمطلوب مـــــن لـــــه قـــــد بـــاس

دور

قلـــت لــــه يـــا زيـــن يـــــا رشـــــيق القـــــد

يـــــا كحيـــــل العـــين يـــــا نـــــدى الخـــــد

كـــــم تطيـــــل الــــبين مـــــا تفـــــي بالوعـــــد

صـــرت فيـــك مـــسلوب دون كـــــــل النـــــــاس

(دارج)

أهوى الغزال الربربي باهي الجمال حلو المراشف سكري ريقه حلا لى

أحوي حوى كل المحاسن والكمال إذا تبدي ينجلـــي مثـــل الهـــلال

خانه

يا عاذلي قصر ملامك عن غزالي جانم على أمان – روحم علي أمان

ما للعواذلك في هوى روحي وما لي

دور

كاسي جلى.. ولقد ملا من صرف راحى والليل طال والحب قال دور فداحى

قم ياندیم فيها وقـــيم وقـــت الـــصباح ما أحلى الوصال والاتصال ويا الملاح!

خانه

محبكم مغرم بكم سكران وصاحى جانم علي أمان – روحم علي أمان

حاشا أضام.. عند الكرام، أهل السماح

فصل ثان من الحجاز

(مربع)

غـــصن بـــن قفـــد تبـــدي بالمحاســـــــن والجمـــــــال

يـــا لـــه ظـــبي مفـــدي قـــد ســـبى بـــدر الكمـــال

دور

وحـــوى في الثغـــر شـــهدا ذا الرشـــا عـــذب المقـــال

وأســـر بـــالجفن أســـدا منـــه بالـــسحر الحـــلال

(مصمودي)

هجرني فدعني بالبعاد أنتحب وجدى وخلي دموع العين تجري على خدي

سلسه

دمـــوعي جـــرت في الخــــدود   وحــــــبي بــــــدا بالـــــصدود

تـــــرى يـــــا زمـــــاني تعـــــود   وانظـــــر حبـــــيبي عنـــــدي

دور

ألا يا صبا مجد متى هجت من نجد   لقد زادني مسراك وجدا على وجدي

سلسله

حبـــــيبي رشـــــيق القـــــوام   وريقـــــه شـــــقيق المـــــدام

أتـــــى في ديـــــاجي الظـــــلام   وجـــــاد لي بحـــــل البنـــــد

(نوخت)

يــــــا غــــــزالا قــــــد   أعــــار الظـــبي تكحيـــل العيـــون

وغــــــــــصينا قــــــــد   أعار الروض مـــيلات الغـــصون

سلسله

بالذي ولاك حسنا – رق وارحم – صب مغـــرم

بــــــــــــــالجوى حــــــــــــــيران

قفله

أوف وعــــــدي وتفــــــضل   وأزل عــــــــني شــــــــجون

(نوخت)

هـــل يـــرى في النـــاس مثلـــي   عاشق مضني متيم – متيم ومغرم

رق حـــــتى صـــــار وهمـــــا   حار فيه من توهم – فسلم

شـــاكل الخـــصر الـــذي قـــد دق معنى ليس يفهم – فيعلم
حــــــارت الأفكــــــار فيــــــه إذا حوى الكتر المطلسم – وحكم

(نوخت)

امـــــــــلا لي يـــــــــا درى مـــــــن صـــــافي الأدنــــــــان
وأجلـــــــها يـــــا بـــــدري يـــــــــاحور الحـــــــــسان

خانه

امـــلأ لي يـــا صـــاح راحـــى واجـــــــل لي الأقـــــــداح
مــــــن مدامــــــه تـــــبرى فـــــــؤادي الظمــــــآن

(سماعي ثقيل)

مائس الأعطاف – يتمنى – بالعيون الوسن
كامل الأوصاف – ذا الحسني – معجبا بالحسن

خانه

يا أملي – صل بعلي – ماحبلى– في وجلى
ما من الأنصاف – تهجرني – يا شفيق الغصن

(سماعي ثقيل)

يـــــا غـــــزالا مـــــاس عجبـــــا بـــــــــالقوام الـــــــــسمهري
امـــــنح الظمـــــآن شـــــربا مـــــــن لمـــــــاك الـــــــسكر

خانه

واعتبر حالي – يا غالي – لوم عذالي – يحلا لى

(أقصاك) – (تصليح المؤلف)

هات اسقني يــا ســاقي هــات　　　شـــرب المـــدام نـــور الجهـــات
وامـــزج بهـــا مـــاء الحيـــاة　　　مـــاء الحيـــاة مـــن مرشـــفك

وأتحف بها من أتحفك

دور

بـــين البـــدور بالـــشمس دور　　　يـــا بـــدر في أفـــق الـــسرور
واصـــح علـــى عقلـــي تـــدور　　　حـــتى أكـــاد لا أعرفـــك

كن بي رؤوفا ما أرأفك!

(دارج)

عنـــق الملـــيح الغـــالي　　　فـــــداء مـــــالي
للعـــشق مـــا أنـــا ســـالي　　　لـــو طـــال مطـــالي

سلسله

دمعـــــي انـــــسجاما　　　يحكـــــي الغمامـــــا
يـــا مـــسلمين الـــشامه　　　تـــــلاف حـــــالى

دور

ديـــر المـــدام يـــا ســـاقي　　　وشـــــنف الكـــــاس
لأنهـــــا تريـــــاقي　　　مـــــن يـــــد ميـــــاس

سلسله

شـــــرب المدامـــــة　　　يـــــبري الـــــسقاما

يـــا مـــسلمين الـــشامة   صــــــــلاح حـــــــالى

(سربند)

ســاعد الغـــزال المخـــضوب   بــــــــات لي وقـــــــا
عنـــدما الغـــزال الرعبـــوب   جـــــــاد باللقـــــــا
ما أحـــسن المحـــب والمحبـــوب   شـــــــا تعانقـــــــا
أو تنادمـــــا بالمـــــشروب   أو توافقـــــــــــــــا

سلسله

مـــا ألـــذ عنـــدي يـــا نـــاس   خمـــرة المدامـــة في الكـــاس
واعتناق خلي المياس
الهنـــا حـــصل والمطلـــوب   ايـــــش عـــــاد لي بقـــــا
ليلـــة الـــسعادة مكتـــوب   مــــا فيهـــــا شـــــقا

فصل ثالث من الحجاز

(شنبر) – (تلحين المرحوم الشيح أحمد أبي خليل)

بـــرزت شمـــس الكمـــال   مـــن ســـنا ذات الخمـــار
أقبلـــت والبـــشر قـــال   احتـــسوا رشـــف العقـــار

خانه

يـــاخلي البـــال دعـــني   مـــن مـــلام لا يفيـــد
واتـــرك العـــذل فـــإني   قـــد عـــدمت الاصـــطياد

(ورشان تكريز)[٦](تلحين المؤلف)

عـــاذلي في الأغيـــد الأنـــس لـــو رآه اليـــوم قـــد عـــذرا

خانه

وردة بالخـــــد أو خجــــــل ريقــــه بــــالثغر أم عــــسل
ثقـــل بــــالردف أم كـــسل كحــــل بــــالعين أم كحــــل

دور

يالهـــا مـــن أعـــين نعـــس جلبـــت للنظـــار الـــسهرا

خانه

نـــصب العيـــنين لي شـــركا وانـــثني والقلـــب قـــد ملكـــا
قمـــر أضـــحى لـــه فلكـــا قـــال لي يومـــا وقـــد ضـــحكا

قفله

أنجـــي مـــن أرض أنـــدلس نحـــو مـــصر تعـــشق القمـــرا

نوخت (تكريز) – (من تصليح المؤلف والخانة له)

أحبابنـــــا واحربـــــا واحزنـــا ضـــاق الفـــضا

قفله

الـــبين خـــلاني هيـــاض والحكـــــم لله والقـــــضا

(مصمودي) (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

وجنـــــات الغيـــــد مـــن تحـــت القنـــاع

(٦) وليكن معلوما أن مقام التكريز يقر على الراست.

نـــــور صـــــبح العيـــــد — يكـــــــسوها الـــــــشعاع
وليـــــــالي العيـــــــد — وقـــــــت الاجتمـــــــاع
روق التوحيـــــــــــــد — كلمـــــــات الـــــــسماع

سلسله

إن همـــــــم فهـــــــم — بالرشـــــــا البـــــــسم
يـــــا ســـــليمي عيـــــدي — وقـــــــت التـــــــدانى

دور

يــــــسوي محبـــــــوبي — قلـــــــبي لا يهـــــــيم
واللقـــــا مطلـــــــوبي — إذ فيـــــــه النعـــــــيم
فـــــاملا لي كـــــؤوبى — صـــــرفا يـــــا نـــــديم
واشـــــف بالمـــــشروب — صـــــبا ذا التيـــــاع

سلسله

إن همـــــــم فهـــــــم — بالرشـــــــا البـــــــسم
يـــــا ســـــليمي عيـــــدي — وقـــــــت التـــــــداني

(نوخت) – (للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل) – ويأتي أيضا علي أصول (الدور الهندى) إذا كان الغرض إلقاءه بسرعة.

هات يا باهي السنا – كاس الطلا – بين ندمان
وأدر راح الهنا – بدي علا – طب بألحان

درو

خمرة تنفي العنا – بها انجلي – غين أحزان

فقله

كم بها نال المني – بعد الفلا – مغرم عان

(نوخت هندى) – (تلحين المؤلف)

يــــــا غــــــزال مالـــــــك	شمـــــــــــت الحـــــــــــسود
ليــــــــه كـــــــدا حالـــــــك	يكفـــــــي ذا الــــــــــصدود

دور

يــــــا بـــــــاهي الجمــــــال	أخلفــــــــــت الوعـــــــــود
جـــــــــد لي بالوصـــــــال	واحفـــــــــظ للعهـــــــــود

(تنبيه) اعلم أن سفينة المرحوم الأستاذ شهاب لم يكن بها موشحات على أصول (النوخت الهندى) ألا واحد وهو (يا مخجل الأقمار) الذي يشتغلون به أرباب هذه الصناعة في مصر ضمن وصلة البياتي.

أما نحن فلما وجدنا أن هذا الأصول سيفقد قريبا إذا اندثر تلحين موشحه، سيما وأنه ضعيف في التلحين؛ لأن أكثر شطرته مكررة في العمل كبعضها – تدراكته بأن نظمت عليه كثيرا من التلاحين؛ لأن أكثر شطراته مكررة في العمل كبعضها – تداركته بأن نظمت عليه كثيرا من التلاحين البديعة في الصناعة التي تجتذب الألباب وتستلتب النفوس – ووضعت هنا منها ثلاثة – هذا النوخت الهندي الحجاز السابق – والنوخت الهندي الجهاركاه المربوط بالنوتة – والنوخت الهندي السيكاه المربوط بالنوتة أيضا.

(نوخت) – (تلحين المؤلف)

زارني مـــــــــــــــــــرادي	وكـــــــان الطبيـــــــــب
واشـــــــتفى فـــــــؤادي	وجـــــــاد الحبيـــــــب
والهنـــــــــا ينـــــــــادي	بمـــــــوت الرقيـــــــب
مـــــا هنـــــا عـــــواذل	كفينـــــــــــا المـــــــــلام

خانه

مرحبـــــــــا وأهـــــــــلا	بـــــــــسيد المـــــــــلاح
نـــــــــاظري تملـــــــــي	بنـــــــــور الـــــــــصباح
ذا الرشـــــــــا تجلـــــــــي	ووصـــــــــله أبـــــــــاح
ليلـــــــــه تعـــــــــادل	صـــــــــفاها بعـــــــــام

(دور هندى) – (تلحين المؤلف)

ارتـــــشف بنـــــت الـــــدنان	بـــــــين ورد وأقـــــــاح
واغتـــــنم صـــــفو الزمـــــان	في ريـــــاض الانـــــشراح

خانه

يـــا مـــدير الـــراح صـــرفا	قـــم وشـــنف لي الكـــؤوس
مـــن مـــدام جـــل وصـــفا	فـــائق ضـــوء الـــشموس
خمرنـــا قـــد رق لطفـــا	إذا بـــه تحيـــا النفـــوس
فـــاقطف اللـــذات قـــصفا	لا تطـــع قـــول اللـــواح

(دارج) – (سمعناه من المرحوم أبي خليل) – وله تلحين آخر (سيكاه) أصول (مصمودي) مصري.

يـــا روحـــي ويـــا جـــسمانى　　يـــا راعـــي الـــشفيقة الحلـــوه

علي إيـــش يـــا جميـــل تنـــسانى　　وأنـــا مـــا لي عنـــك ســـلوه

دور

ســـلطان الملاحـــي يـــا قـــاني　　قـــد زدت الجفـــا بالقـــسوة

مالـــــك في جمالـــــك تـــــاني　　المـــــولى يزيـــــدك حظـــــوة

دور

ســـلطان المـــلاح يـــا قـــاني　　قـــد زدت الجفـــا بالقـــسوة

مـــا لـــك في جمالـــك ثـــانى　　المـــولي يزيـــدك حظـــوة

دور

ســـلطان المـــلاح ذا الأسمـــر　　علـــى ورد خـــده حـــرج

كاتـــب علـــى الجـــبين الجـــوهر　　مـــن لا يـــشتري يتفـــرج

دور

ارفـــق بالـــشجي يـــا أهيـــف　　مـــا خـــاب مـــن يلـــين عطفـــه

كمـــا قاصـــي بعيـــد صـــار داني　　وأمـــسى مـــن أهـــل الحظـــوة

(أكرك سماعى) – (تلحين المؤلف)

يـــــا راعـــــي الظبـــــا　　في حيـــــــك غـــــــزال

خلتـــــــه في قبـــــا　　مـــــــذرنا وصـــــــال

قـــــال لي خـــــذ جبـــــا　　واشـــــربها حـــــلال

ناديـــــــت مرحبـــــا　　يـــــا بـــــدر الكمـــــال

خانه

قـــــل لي يـــــا مـــــصون　　　مـــــا هـــــذا الـــــدلال

يـــــا حلـــــو المجـــــون　　　مـــــا آن الوصـــــال

زادت بي شـــــــــجون　　　ســـــــلواني محـــــال

وحـــــــــــــالي أبي　　　عـــــن غـــــيرك ومـــــال

دور

كـــــم هـــــذا القديـــــد　　　يقتـــــــنص أســـــــود

والخـــــال في الحديـــــد　　　حارســـــــه يـــــــسود

ينـــــــشني رويـــــــد　　　راخـــــــي البنـــــــود

يمـــــــشي معجبـــــــا　　　في ثـــــوب الجمـــــال

خانه

مقـــــــــــــصدي أراك　　　يـــــا بـــــدر البـــــدرو

يـــــا عـــــود الأراك　　　محلـــــــي تـــــــزور

لا أعـــــشق ســـــواك　　　بـــــسك لا تجـــــوز

يـــــا غـــــصن الـــــربى　　　يـــــا مـــــزري العـــــوال

فصل في السيكاه والخزام

(شنبر)

اشـــــفعوا لي يـــــا أهـــــل ودي　　　عنـــــد حـــــبي باللقـــــا

عـــــل يـــــسمح بعـــــد بعـــــدي　　　ويـــــزول عنـــــا الـــــشقا

خانه (للمرحوم أبي خليل)

مـــا احتيـــال قـــل صـــبري   والنـــــوا قلـــــبي كـــــوى

ســـال دمعـــي فـــوق خـــدي   حـــــين بـــــان وأشـــــرقا

مربع

أشـــــرق البـــــدر المفـــــدي   فـــــاتن الغيـــــد الـــــصباح

مشهر البيض الصفاح

أعـــــين للـــــسحر مبـــــدي   طرفهـــا الـــشاكي الـــسلاح

قتلي أباح

خانه

مـــا رعـــى اللـــصب عهـــدا   مـــا لـــــه عنـــه بـــــراح

بـــات صـــادي غـــير هـــادى   مـــــن تبـــــاريح الجـــــراح

وهـــــو لا يبغـــــي مـــــردا   عـــــن غـــــرام وافتـــــضاح

سيد الملاح

(مربع)

مـــــاس عجبـــــا بـــــدري   في ريـــــــاض الـــــــسندس

صـــــحت روحـــــي عمـــــري   يـــــــا أمـــــــير المجلـــــــس

خانه

هيـــــا قـــــم يـــــا صـــــاحبي   أجـــــــــل لي أقـــــــــداحي

مـــــن مدامـــــة تـــــبري   وأجلـــــــها في الأكـــــــؤس

مـــــن طلـــــوع الفجـــــر   يـــــــا حيـــــــاة الأنفـــــــس

(فاخت)

علـــى إيـــش يـــا مـــني قلـــبي ترضـــــــــى بالـــــــــصدود
وتــــــــشتمت بتعـــــــذيبي عـــــــــذولي الحـــــــــسود

سلسله

علـــى إيـــش يـــا غـــزال نـــافر تهجـــــرني وأنـــــا صـــــابر
هجـــــــرك مالـــــــه آخـــــــر فتنبـــــــــت الكبـــــــــود
وأنـــا صـــرت مـــن أجلـــك عـــــــدم في الوجـــــــود

(مدور)

يـــــا هلـــــيلا أطلعـــــه علــــى غــــصن الــــذهب
نجم هاتيك القلائد
قـــــل لمــــن جفـــا مربعـــه معيـــــــسل الـــــــشنب
وغدا عنه مباعد

خانه

إذا ســـــرى وقلـــــبي معـــــه ولم يقـــــــــــــض الأرب
وثناه قول حاسد
اللطيـــــف مـــــا أســـــرعها لتفـــــــري الكـــــــرب
عن أوقات الشدائد

(خمس)

امـــلا واســـقيني يـــا أهيـــف يـــــا ســـــيد الغـــــزلان
مـــن صـــافي رائـــق فرقـــف يـــــــروي للظمـــــــآن

سلسله

املا كاسي – واجل طاسـي – مـا بـين النـدمان
ياحبيبي – كن طبيبي – وارحم تراحم – عاشق مغرم
طــول ليلــه ســهران

دور

وجهـك مـشرق بـالأنوار حـسنك يـسبيني
فـاسمح يـا زيـن الأقمـار وصـلك يحيـيني

سلسله

خدك وردي – ريقك شـهدي – رشـفه ينـشيني
من غرامي – زاد هيامي – جسمي فاني – بالهجران
فـانعم بالإحـسان

(نوخت)

يـا أسمـر يـا سـكر يـا لـون الـذهب
في خـدك كيـف يجمـع المـسا واللـهب
يـا لاعـب بـالخنجر يـا راحـي العـذب

سلسله

غمـازك يجـرحني حـسبي خنجـرك
عزلتـوا سـلطان الله ينـصرك

دور

مـن يقطـف يـاحبي تفـاح الخـدود

مـــــن يجـــــني يـــــا ربي   رمـــــــــان النـــــــــهود
يـــــا قاســـــي مـــــا ذنـــــبي   نجـــــــل مـــــــا تجـــــــود

سلسله

هجـــــــرني مـــــــا يمكـــــــن   إني أهجـــــــــــــــــــرك
عزلتـــــــوا ســـــــلطام   الله ينـــــــــــــــــــصرك

(نوخت)

قـــف علـــى أكتـــاف رامـــه   عنـــــــد وادي الـــــــرقمتين
كـــي تـــرى بـــدرا تمامـــا   ينجلـــــــي في الحلـــــــتين

خانه

مـــذ بـــدا يخطـــر بقامـــه   مثلـــــه مـــــا في حـــــنين
قلـــب يـــا رب الـــسلامة   مـــــن كحيـــــل المقلـــــتين

(سماعي ثقيل)

كل روح وراح – في جمالك مباح – أنت سيد الملاح
اســـــــــــــقيني بإيـــــــــــــدك
مـــــــــن إيـــــــــدك لإيـــــــــدك

دور

يا نحيل القوام – التجافي حرام – املا الكاس المـــدام
واســـــــــــــقيني بإيـــــــــــــدك
مـــــــــن إيـــــــــدك لإيـــــــــدك

دور

الملوك والجنود – بجمالك شهود – والله ما في الوجود

إلا مـــــــــــــن يريـــــــــــــدك

ويهـــــــــــــوي خـــــــــــــدودك

(دارج)

هات أيها الساقي بالأقداح	وامـــــــلا لي كؤوســـــــى
واغتنم أنسها حين صبحي لاح	وانجلـــــــت عروســـــــى
في ربا زهرها المبتسم يا صاح	نزهـــــــة الـــــــنفس
والهزار فوقها يا نديمي صاح	إذ بـــــــدت شموســـــــى

خانه

كلمـــا يحـــيح الألحـــان	مطربـــــا حـــــلالي
صـــحبتي بـــصبها في ألحـــان	شـــــربها حـــــلالي
خمـــرة المدامـــة والنـــديم	وبنـــــت الـــــدوالي
فاسقني الـــسلامة كـــي أهـــيم	ففيهـــــا الـــــدوالي

سلسله

ساقيه غزال – يفـــوق الهـــلال – راخـــي الـــدلال

ألحاظه كحال – ترمي بالنبال – خد روحـــي ومـــالي

فصل ثان من السيكاه

(محجر مصدر)

زاري باهي المحيا – يتهادى بالجمال – بهجة النظار

وجلا كأس الحميا – ورنا يحكي الغزال – وعلينا جار

خانه

جل مولى قد براه – فإننا صبا يراه – باهر الأنوار

قلت طف بالكأس هيا – وتكرم بالوصال – يا أخا الأقمار

(مربع)

صـــال وســـنان الجفـــون   للحـــشى يرمـــي النبـــال

جـــاء بالـــسحر المـــبين   كيـــف مـــا الوســـنان صـــال

خانه

مـــشبها ليـــث العـــرين   فاتكـــا يبغـــي الـــنزال

لا تـــسلني عـــن شـــجوني   في هـــوى هـــذا الغـــزال

(مخمس)

فتحـــــت أزهـــــار   مـــن بكـــا الأمطـــار

فـــوق خديـــد حـــبي   مخجـــل الأقمـــار

زاد بي تـــــذكار   يـــا ذوي الأبـــصار

وســـبي لـــبي   مـــن علـــى جـــار

خانه

يـــا رفـــاقي كـــم ألاقـــي   في الهـــوى أخطـــار

يـــا هـــو يـــا هـــو يـــا هـــو   يـــا الله يـــا ســـتار

(نوخت)

بريق الغور من أكنـاف رامـه   شـجا قلـبي وذكـره غرامـه

وأجري العقيــق دمــوع عــيني فأخجل فيــضها فــيض الغمامــة
وبلبل مهجــتي وأطــار نــومي فقولي طول ليلــي للكــرى: مــه
وإن رام العــذول ســلو قلــبي فــلا حبــا لــذاك ولا كرامــة

وله بقية طويلة في سفينة المرحوم الأستاذ الشيخ شهاب لا لزوز لذكرها؛ حيث إنها أدوار متكررة ومثل بعضها في التلحين.

(سماعي ثقيل)

يــــا ريم الإظعــــان يــــا دري الثنايــــا العــــذاب
وصلك دوا علتي
ذا الهجــــر لا كــــان يــــصليني ألــــيم العــــذاب
حاشاك يا بغيتي

(سماعي ثقيل)

غــــزال تركــــي تــــركني ملقــــى مــــن الهجــــر
ناديــــت بــــالله صــــلني يــــا يوســــف العــــصر

دور

أعــــرض حليــــو التــــثني فــــصحت يــــا عمــــري
كــــم ذا تطيــــل الــــتجني يــــا فاضــــح البــــدر

(سماعي ثقيل)

الــــراح المــــدام القرقــــف البكــــر العجــــوز الــــشمطا
غطوهــــا النــــدامي قالت عين الــشمس لا تتغطــي

دور

قوموا يا ندامي للحان　　　نشرب من عتيق الخمر
نستمع الهزاز بالألحان　　　ننتعش بجنب النهر
والبلبل على غصن البان　　　يصيح فوق بساط الزهر
شاغني واشرب واطرب　　　في الروضة بجنب البسطة
غطوها الندامي قالت　　　عين الشمس لا تتغطى

(مصمودي)

يا روحي ويا جسماني　　　يا راعي الشفيفة الحلوه
على إيش يا جميل تنساني　　　وأنا ما لي عنك سلوه

دور

سلطان الملاح يا قاني　　　قد زدت الجفا بالقسوة
ما لك في جمال ثاني　　　المولى يزيدك حظوه

(دراج)

لي ليالي طوال　　　كمال مثال
غزال ونلقاه　　　مهاود وتياه
تاه دلال ومال　　　وصال وجال
يخال ما أحلاه　　　في الملاح وما إلاه

خانه

سلطان الملاح　　　راحتي وراحي

سلسله

بـــــــدري حلـــــــــي في حـــــــال والغـــــــزلي

وفي الجمال قد أفرغ في الحسن

تـــيمني رونقـــه ومعنـــاه في دولة الحسن ما مثلـه انتـــشى

(دارج)

جـــل مـــن طـــرز اليـــاسمين فـــوق خـــديك بالجلنـــار

واصطفى ذا الجمـــال الـــثمين معـــدنا في لمـــاك العقـــار

خانه

يا ابـــن جيراننـــا الأكـــرمين الـــذين ارتـــدوا بالوقـــار

أنـــت في أعـــين العـــالمين مثـــل بـــدر بـــدا فاســـتنار

فصل ثالث من السيكاه

(ورشان) – (تلحين المؤلف)

فـــاتني بطـــرف الكحـــل بغـــيتي وأقـــصى أملـــي

ريقـــه كطعـــم العـــسل زاد في هـــــواه وجلـــــي

خانه

لحظـــه يـــصيد الأســـدا مـــت مـــن غرامـــي كمـــدا

وصـــله مزيـــل العلـــل مـــا عليـــه لـــو يـــسمح لي

(أوفر) – (تلحين المؤلف)

أيا من حاز كل الحسن طـــرا ويـــا حلـــو الـــشمائل والـــدلال

جميع الناس من عرب وعجـــم		ومـــا في الكل مثلك يـــا غـــزالي

خانه

فاعطف يا مليح علـــي محـــب		بوعـــدك أو بطيـــف مـــن خيـــال

حلا لي فيك ذلي وافتـــضاحى		وطـــاب لمقلـــتي ســـهر الليـــالي

(نوخت هندي) – (تلحين المؤلف)

في القلـــب مـــن غـــرام		للنـــار فيـــه اســـتعار

والجـــسم مرمـــي بـــسهم		فيـــه الطبيـــب يحـــار

دور

والنـــوم حـــارب جفـــني		ومـــا لجفـــني انتـــصار

والخـــل أعـــرض عـــني		مـــا لي بـــذاك اصـــطبار

خانه

وفي فـــؤادي جمـــر		والجمـــر فيـــه شـــرار

والعـــين همطـــل دمعـــا		فـــدمعها مـــدرار

قفله

ولـــيس إلا بـــربي		وبالحبيـــب افتكـــار

(نوخت)

قد حركـــت أيـــدي النـــسيم		تلـــك الغـــصون المـــيس

فـــانهض وبـــادر يـــا نـــديم		إلى ريـــاض الـــسندس

سلسله

واســـقنيها صـــرفا قـــديم بكـــــرا حيـــــاة الأنفـــــس
والـــشوق في قلـــبي مقـــيم يحكـــــي شـــــهاب القـــــبس

(مصمودي) – (تلحين المؤلف)

ولمـــا رآني العـــاذلون متيمـــا أهيم بمن أهوى وعقلـــي ذاهـــب

خانه

وتوالي وقالوا كنت بالأمس عاقلا أصابتك عين.. قلت: عين وحاجب

دور

بروحي وقلبي شادن غنج طرفه يعلم هاروت الكهانـــة والـــسحرا

خانه

سقاني بعينين المـــدام وكأســـه فلم أدر أي الراح أعقبني ســـكرا

(مصمودى) – (تلحين المرحوم أبي خليل)

تثني كغصن رشـــيق القـــوام وأحـــــرم عـــــيني لذيــــذ المنــــام
غزال ربيب به القلـــب هـــام وأمـــــسي كليمـــــا أســـــير الغـــــلام

دور

خلعت بصدري بحـــر العـــذار ولـــــيس بعـــــار انتـــــهاك الـــــستار
به جـــل نـــار مـــن الجلنـــار إلا فاعـــــذروني بـــــراني الـــــسقام

(أقصاق) – (للمرحوم الشيخ أبي خليل)

صاح هات الراح بنت الدنان   واشـــــرح الــــصدر الحـــــزين
نلت من دهرك صفو الزمـــان   ومــــــن الــــصحب الأمــــــين

دور

طاب لي كاسي وبدري سمـــح   فاســــــقنيها يــــــا نـــــــديم
وانف بالألحان عنـــا التـــرح   وانعــــش القلـــــب الكلــــيم

(دارج) – (للمرحوم الشيخ أبي خليل) لازمه

بـــــروق مربــــع النجــــد   أهاجـــت مـــذ بـــدا وجـــدي

دور

ســــبوا الألبـــاب بالميـــــل   وهــــدوا بــــــالنوا حيلـــــي
ونـــــيران الحــــشي تـــصلي   ودمـــــع العـــــين كالـــــسيل

دور

ألا يـــــا أيهـــــا اللاحـــــي   فـــــإني لـــــست بالـــــصاحي
وأشـــــجاني وأتراحــــــــي   أطالـــــت بـــــالجوى ليلـــــي

دور

ســــقوني خمــــرة الوصـــــل   وأبــــــدوا بعــــــدها فـــــصلي
وشـــوقي في الحـــشي يـــصلي   ودمـــــع العـــــين كالـــــسيل

(دارج) – (للمرحوم أبي خليل)

سباني مذ بدا باهي المحيا   بالحـــــــــسن والأنـــــــــوار

ولي بـــين الظبـــا راح الحميـــا | في روضـــــــــة الأزهـــــــــار
وأحيا الروح لمـــا زرا فأحيـــا | وأذهـــــــــــب الأكـــــــــدار

دور

بغـــنج اللحـــظ لا بـــالخمر | ســـــكري وريقـــه السلـــسال
ووجدي والهـــوى العـــذري | عــــذري والـــشوق لي قتـــال
وبـــــدري هـــيج بالبلبـــال | ببـــــشر جمالـــــه الزهـــــار

دور

ألا يا منـــشد الألحـــان غـــني | مـــــن نغمـــــة الـــــسيكاه
وخذ عهد الهوي مـــني وعـــني | وارو بـــــــــلا اشـــــــتباه
لأني منـــبتي حمـــاه وفـــني | بـــــه حـــــلا جهـــــار

(سربند)

ما أجهل من يلوم والعشق مقدر | العاشق لا يلام واللائـــم يعـــذر

سلسله

أيـــــا محبـــــوب دعنـــــا | فمـــــا للـــــــهجر معـــــنى
مـــــا قـــــدر كـــــان | وبمـــــا دنـــــت تـــــدان
يـــا بـــدر جـــدي يبـــسم | عــــــن عقـــــد جمـــــان

دور

هـــل يمـــسح باللقـــا حبـــيبي ويجـــود
أو صـــــــحبتنا بمنمـــــــة الله تعـــــــود

سلسله

إذا مـــا الليـــل جنـــا　　إليـــه القلـــب حنـــا

مـــا قـــدر كـــان　　وبمـــا دنـــت تـــدان

يا بدر دجى يبسم عن عقد جمان

فصل الجهاركاه

(شنبر) – (تلحين المؤلف)

حبـــذا الجاركـــاه تحلـــو　　في أصـــول الـــشنبر

مـــن رخـــيم الـــصوت يبـــدو　　ذو الغنـــاء المـــسكر

خانه

وصـــدى الطنبـــور يجلـــو　　كربـــة القلـــب الحـــزين

سمـــا الأوقـــات تخلـــو　　مـــن رقيـــب المنظـــر

(مربع) – (تلحين المؤلف)

لي حبيـــب قـــد تفـــرد　　بالمحاســـن والحلـــى

لحظـــه يـــا نـــاس جـــرد　　للكئيـــب المبتلـــى

خانه

وأســـر قلـــبي ولـــبى　　في الهـــوى يـــا أهـــل الغـــرام

ريقـــه ســـكر مـــبرد　　مـــن رحيـــق السلـــسل

(نوخت هندى) – (تلحين المؤلف)

لزمـــت الـــسفار　　وجيـــت القفـــار

وعفـــــــت النفــــــار	لأجــــــــني الفـــــــرح
وخـــــضت الــــــسيول	ورضـــــــت الخيــــــول
لجـــــــر ذيـــــــول	الـــــصبي والمـــــــرح

خانه

ولـــــولا الطمـــــاح	إلى شــــــــــــرب راح
لمــــا كـــــان بــــاح	فمــــــــي بــــــالملح

(نوخت) – (تلحين المؤلف)

حجبـــوا الحبيـــب عـــني	ســــلبوا القـــرار مــــني
قطعـــوا حبـــال ظــــني	منعـــوا المنـــام جفـــني

خانه

فمــــر ســــناه غابــــا	غـــــصن جنـــاه طابـــــا
رشــــأ علــــي ذابــــا	كبـــــدي ولم يـــــصلني

(دارج) – (تلحين المؤلف)

نبـــه النـــدمان صـــاح	أن داعـــي الأنـــس صـــاح
حيــث مــن أيــدي المــلاح	لاح نجـــــم الـــــسعد لاح

خانه

ســيما والوقــت يــسجم	دمعهــــا فــــوق البطــــاح
وريــاض الزهــر يبــسم	عــــن ثغـــور وأقــــاح

(فيه ضربان: فاخت – وستة عشر)

يا ليلة الوصل وكاس العقـــار دون اســـــــــــــــتتار[٧]
علمتني كيف خلع العذار

دور

اغتنم اللذات قبـــل الـــذهاب وجر أذيـــال الـــصبي والـــشباب
واشرب فقد طابت كؤوس الشراب
علـــى خـــدود الجلنـــار ذات احمـــــــــــــرار
طرزها الحسن بآس العذار

(مربع) – (للشيخ محمد المسلوب)

جل منشي حسنك الفـضاح يـــا نحيـــل الخـــصر
روض خدودك نزهـــة الأرواح مخجـــل للزهـــر

خانه

أنـــت رب الجمـــال جـــدت لي بالوصـــال
لا تعد تيه الدلال

قفله

فليـــالي وصـــلك الأفـــراح طـــاب فيهـــا ســـكري

(سماعي ثقيل)

زارني منـــيتي فطـــاب وقـــتي وانـــشرح خـــاطري

---

(٧) تنبيه – هذا الموشح حال الأداء يضرب على الوزنين – ولكن من الغريب أن المقول من كلام الدور هو (يا ليلة الوصل وكأس العقار) على الفاخت والترل الموجود فيه علي الستة عشر.

داوي علـــــتي بريقـــــه   الممـــــــزوج بالـــــــسكر

سلسله

أمـــسيت في عـــيش رغيـــد   وعـــــاذلي عـــــني بعيــــــد

وقلـــــت يـــــا قمـــــري   مـــــا أحـــــلاك في نظـــــري

دور

وأفـــــــاني الـــــــسرور   لمـــــا أتـــــاني الـــــدجى مـــــترلي

بـــــات كأشـــــي يـــــدور   بنكهـــــة العنـــــبر والفوفـــــل

سلسله

وقلـــــت يـــــا كـــــل المـــــنى   واصـــــل ودع عنـــــك العنـــــا

فأطيـــــــب الـــــــسهر   في حـــــــــضرة القمـــــــــرة

(مصمودي)

دع يا عـــزولي عنـــك اللـــوم   في الحـــب واتـــرك فـــضولك

مذ جفـــت جفنـــاي النـــوم   عـــــصيت في النـــــاس قيلـــــك

دور

أهوى رشـــا حلـــو المبـــسم   وافي وحيـــــــي وأنعـــــــم

ناديتـــــه لمـــــا ســـــلم   يـــــا مرحبـــــا.. صـــــل خليلـــــك

خانه

أقـــسمت بـــالثغر الـــدري   واللحـــظ مكنـــون الـــسحر

أن جـــل إشـــراق الـــدر		أجـــــل عنـــــه تمثيلـــــك

قفله

بـــالله يـــا زاهـــي القـــد		أنعـــــم بإنجــــاز الوعـــــد
ابحـــث لي لـــشم الخـــد		بالوصـــــل تمـــم جميلــــك

دور

اكـــشف نقـــاب الإيـــضاح		عــــن الجــــبين الوضـــــاح
يا مشرق الوجـــه الـــضاحى		دع عنك هجـــري روحـــي لـــك

دور

ذا وقـــت خلـــع العـــذار		وفيــــك هتــــك الأســــتار
فحـــل عقـــد الخمـــار		وارفعــــه غطــــي تــــشكيلك

خانه

وســاعة اللـــهو صـــلها		ولا تكـــــن لاهـــــي عنـــــها
وإن حللنـــــا في التنـــــها		هنـــــاك تلقـــــي مـــــسؤولك

قفله

مهـــلا أيـــا غـــصن الرنـــد		يكفـــــي ســــبيتني بالبعـــــد
فـــارفق بحـــالي يـــا قـــصدي		بالوصـــــل وارحـــــم مـــــسكينك

(دارج) – (سمعناه من المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

يـــا ورق بنـــات اللـــوا		كـــم ذا تجـــددن النحيـــب

زدتـــــن أوجـــــاع الجـــــوى فـــوق الـــذي بي مـــــن لهيـــــب

خانه

ســـــالت بنـــا أيـــدي ســـبا والـــــبين صـــــارمة انتـــــضى
مهـــــلا فكـــــل في الهـــوى مثالـــــــه أمـــــــر عجيـــــــب

فصل في النوا – واليكاه

اعلم وفقك الله إلى ما تريد – أن هذين المقامين نادران في مصر – وغاية ما تلقيته من فحول الأساتذة فيها موشحان على أصول (السماعي ثقيل) وهما (تالله أيا من أخذ العقل وسارا) – و(ناح الحمام المطوق) – والاثنان يقران علي النوا.

أما مقام (اليكاه) الحقيقي فإنه معدوم أصالة من هنا؛ ولذا فإني لحنت (موشحا) منه طويلا أعجب به أئمة الفن بمصر والأستانة (منبع هذا المقام)، أودعت فيه كل ما يمكن أن يشمله هذا المقام – وهذا التلحين بعينه هو الذي جعلناه عل كلام الافتتاح الذي أنشدتته (جمعية المعارف الشهيرة)[٨] في رواية (سميراميس ملكة بابل) في ليلة الأحد ١٧ يوينيو سنة ١٩٠٥ – وحاز رضاء وإعجاب المتفرجين جميعا، وقد وضعت هذه الثلاث موشحات – مع السبع موشحات الحسيني المصري وجعلتهما في الحقيقة كفصل واحد؛ نظرا لأن مقام النوا في ترتيب السلم الطبيعي للمقامات قبل الحسيني – ثم جعلت الحسيني العشيران فصلا خاصا به؛ لأنه أيضا غير مطروق

(٨) جمعية المعارف الخيرة المركزية هي أكبر جمعية تمثيلية تلحينية في مصر – وشباناها من خيرة الشبان المهذبين – ومن المطبقة الراقية في الأمة التي تعرف حقائق الأشياء ولا تعيش بالأوهام.

العمل به في هذه الديار مع أن تركيبه يأخذ بمجامع القلوب.. وفقنا الله وإياكم لما فيه نفع العباد وخير البلاد.

(سماعي ثقيل)

تالله أيا من أخذ العقل وسارا   عشاقك مذ سرت مع الركب أسارى
إن طال مدى البين ولم تدن مزارا   فاستبق على الصب من النوم قراره
فالنوم لدى صبك من هجرك طارا

دور

يا عابثا بالغصن وقد مــاس دلالا   ما الغصن لدي مثلي يحكيك مثــالا
أسبلت علي الردف من الشعر حبالا   فارحم دنفا طــال بــه الــبين مطــالا

والقلب من الوجد لقد زاد ضرارا
وله تلحين آخر بياتي أصول (سماعي ثقيل) فتنبه.
(سماعي ثقيل)

نــــاح الحمــــام المطـــوق   هيـــــا بنـــــا ونـــــديم
نـــشرب كـــؤوس المرمـــوق   مـــــن الـــــشراب القـــــديم

خانه

كــــم خمــــرة عتقوهــــا   عـــــذراء تـــــبري الـــــسقيم
مثـــل العـــروس إذ جلوهــا   في جـــــنح ليـــــل بهـــــيم

وله تلحين آخر (عشاق) سماعي ثقيل أيضا.
أصول (أقصاق) – مقام – (يكاه) (تلحين المؤلف)

هـــات يـــا ســـاقي الحميـــا إن نجـــــم الليـــــل غـــــرب
واشـــف يـــا بـــاهي المحيـــا مـــــدنف القلـــــب المعـــــذب

خانه

فـــــإلى كـــــم ذا التـــــواني يـــــا وحيـــــدا في الغـــــواني
جفنـــــك الفـــــاتر ســـــباني فتئـــــــــد وارع افتتـــــــــانى
صـــوتك الـــساحر شـــجانى فـــــــصفا وقـــــــتي وحـــــــانى
فاجــــل لي صـــافي القنـــانى بـــــــاكرا فـــــــالعمر فـــــــانى
واســـــقني حـــــتي تـــــراني قـــــد عقـــــد منـــــها لـــــساني
راجيـــــا قـــــرب التـــــداني وهـــــو غايـــــات الأمـــــاني
طـــــاب لي اليـــــوم زمـــــاني فاشـــــد لي طيـــــب الأغـــــاني
حيـــــث محبـــــوبي وفـــــاني بعـــــد مـــــا كـــــان جفـــــاني
في صـــــفا روض التـــــهانى زف لي غيـــــــــد المعـــــــــانى
بـــــين نـــــدمان حـــــسان حركـــــوا صـــــوت المثـــــانى

قفله

فـــــاملا لي كأســـــا هنيـــــا أيهـــــا الـــــشادي المربـــــرب

فصل الحسينى

(الذي قراره عليه أو علي الدوكاه) مربع (يقر علي الحسينى)

إن يكـــــن ســـــاقي المدامـــــه أهيفـــــا خـــــالي العـــــذار
يملا لي كاس العقار
ويكـــــن بـــــين النـــــدامي قـــــد شـــــدا والكـــــاس يـــــدار

مطرب فاق الهزار

خانه

هات لا تخش الملامه   ليس عن هذا افترار

آه لو دام القرار

يا سروري وانشراحي   إن حصل هذا ودام

فعلى الدنيا السلام

مربع آخر (قراره علي الحسيني)

وبعضهم يقر به على النوا – ولا غرابة في ذلك فإن (هل على الأستار هتك) إذا اعتبرناه حسينيا يكون له أسوة به؛ لأنه يقر أيضا على (اليكاه) هو قرار النوا.

دولة الإسعاد وافت   وبدا نجم السعود

وبدور الأنس طافت   تثني أعطاف القدود

خانه

يا سروري إذا تلاقت   منيتي بعد الصدود

بالتهاني والأماني   بين نايات وعود

(محجر) (قراره علي الدوكاه)

أفديه ريما أتلعا   خنت الشمايل والفنون

أسدا شجاعا أروعا   قد حاز أنواع الفنون

خانه (تلحين المؤلف)

بينا تراه مقنعا   شاهدت شبه المنون

يلـــهو بأطفـــال المـــنى	لهــــو المقــــامر بالقمــــار

(محجر) – (قراره علي اليكاه)

هـــل علـــى الأســـتار هتـــك	يـــــا أهيـــــل الحـــــى
حــــــق لي والله أشـــــكو	إذ يـــــــــراني العـــــــى
والهــــوي هتـــك وفتـــك	والتجـــــــــافي كـــــــــى
ففرحـــوا العـــشاق وابكـــو	قـــــد جفــــــتني مـــــى

خانه

هـــل لكـــم علـــم بحـــالى	معـــــــــشر العـــــــــشاق
زاد شــــــوقي وانتحــــالى	زادني أشـــــــــــــــــــواق

(مصمودي) – (علي الدوكاه)

قـــل لمعـــشوق الطبـــاع	مخجـــل القـــضب الرشـــاق
غـــصن البـــان لمـــا بـــان	أنـــــت تفـــديك العينـــان

أنت البدر الزاهي على الفنن

أنـــت ذوا الأمـــر المطـــاع	أنـــــت مـــــأمول الوفـــــاق
بعــــــد الآن لا تنـــــسان	ايهـــــا الغـــــصن الفينـــــان

واذكر مغرما في شكلك الحسن

خانه

آه مــــن مـــــر الـــــوداع	آه مـــــن حـــــر الفـــــراق

يـــا فتـــان حـــيني حـــان حــــين فارقـــت الأوطـــان

من حيث قد انتقلت بج الظعن

مـــن لنـــا بالاجتمـــاع بعـــد هـــذا والـــتلاق

هـــو الحنـــان المنـــان ذو العطايـــا والإحـــسان

حسبي في لوعاتي وفي الشجن

(سماعي ثقيل) – (قراري الدوكاه)[٩]

هي ظبي نفار بظـبي اللحـظ يـصول

ميلي لك بـالطبع فهـل أنـت ميـول

سلسله

رفقـا بـشج زاد اشـتياقا وغرامـا

كم أشرح عشقي لك والشرح يطـول

دور

يا بدر كمال بدجي الشعر تبدى

كم ذا بتجاف وصدود تتصدى

خانه

ارحـم دنفـا ذاب احترافـا وسـقاما

عن عهدك يا غـادر مـا كـان يحـول

(دارج) – (قراره عل الدوكاه)

الزهر في الروض قـد تكلـل وكوكـب الـصبح قـد تهلـل

(٩) وفي سفينة المرحوم الشيخ شهاب يقول إنه (رهاوي) – مع أن ترتيب سلم مقام الرهاوي غير هذا بالمرة، فتنبه.

والورد بالعجب جــر ذيــلا والآس بالطـــل قـــد تبلــــل
والنرجس الغض لاح يزهــو بطرفــــه الناســــع المــــذيل
وقـــام شـــحرورها خطيبــا عليــه ثــوب الجمــال مــسبل
وإذ عـــلا منـــبر الـــروابي كـــبر مـــن فوقـــه وهلـــل
وبـــسط اليـــاسمين كفـــا كأنـــه للـــدعاء يـــسأل
يا صاح جــدد لنــا ســرورا فلــيس وقــت الــسرور يهمــل
أما ترى الــصفو راق معــنى وأنـــسنا بالهنـــا تكمـــل

فصل الحسيني عشيران

(مربع) – (تلحين المؤلف)

مر ســاجي الطــرف بــدري ورنـــا نحـــوي وصـــال
قـــده بالبـــان يـــزري وجهـــه فـــاق الهـــلال

دور

صحت يا روحــي وعمــري أنــت ســلطان الجمــال
رق لي قـــد بـــان عـــذري وانعطـــف بـــا ابـــن الحـــلال

خانه

قـــال لي بـــاهي المحيـــا منــــيتي قـــان الخـــدود
ســـر بنـــا للـــروض هيـــا نجـــني أعطـــاف القـــدود

قفله

نحتـــسي صـــرف الحميـــا بـــين نايـــات وعـــود
وارتـــشف راحـــا بثغـــري مـــن رضـــاب كـــالزلال

(مخمس) – (تلحين المؤلف)

ســــــاجعات الحمــــــام باليـــــل في ســــفح نعمـــان

ذكرتني غزالي

عنـــد تلـــك الخيـــام مـــا بـــين حـــور وولـــدان

في سعود الليالى

خانه

يــــا رشــــيق القـــوام يــا مــن حكــي قــده البــان

يا بديع الجمال

إن حبـــــك أقـــــام في القلــب وأمـــسيت حـــيران

فيك فاشفق لحالي

(نوخت) (سمعناه من المرحوم الأستاذ الشيخ أحم أبي خليل)

اسمحـــي وجـــد يــا منـــيتي يــا مفــرد الحـــسن البـــديع

إن كنـــت تطلـــب مهجـــتي إني أنــــا العبــــد المطيــــع

دور

يا حلــو يــا زاهــي الجــبين يــا مــن ســبيت كــل المــلاح

يا مــن خــديك يــا سمــين والثغـــــر راحــــــاتي وراح

(سماعي ثقيل) – (تلحين المؤلف)

هيـــــا بنــــا للحـــــان نــــشرب علــــى الألحــــان

مـــــع رنــــة العيــــدان في حـــــــضرة النــــــدمان

واصـــنع معـــي إحـــسان يــــا مــــن ســــبي الولـــدان

دور

قلـــــبي غـــــدا ولهـــــان   مــــــن لوعـــــــة الأشـــــــجان

لا يعــــــرف الـــــــسلوان   لـــــو كـــــان مهمــــا كـــــان

ليـــت العـــذول مـــا كـــان   يــــــا ســـــيد الغـــــــزلان

خانه

واســــتجل يــــا عمـــــري   حمــــــــــراك كــــــــالجمر

واسمــــع غنـــا القمــــري   في روضـــــــــة الزهـــــــــر

واغـــــنم صـــــفا الـــــدهر   في الحـــــال يـــــا بـــــدري

قفله

واشـــــطح مـــــع النـــــدمان   يــــــا بهجـــــة الأزمـــــــان

(مصمودي) (سمعناه من الأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

العيـــــــون النرجـــــــسية   تــــــورث القلـــــب الـــــسقام

والثنايـــــــا اللؤلؤيـــــــة   زانهــــــا حـــــسن ابتـــــسام

خانه

ســــيدي لي فيـــــك غيــــه   هـــــي قـــــصدي والمـــــرام

امـــــزج الكاســـــات هيـــــا   واســـــقني صـــــافي المـــــداخم

(أقصاق)

بعد أحبـــابي كـــساني الأرقـــا   عز صـــبر فلـــهم طـــول البقـــا

كنت بالشعب وكانوا جيرتـــى   وافترقنـــا والهـــوي مـــا افترقـــا

خانه – (تلحين المؤلف)

أيها الساقي على أعطاف ورق   واجتل الراح على عود ورق

قفله

ذهب قد ذاب في كــأس ورق   فوقـــه در الحبـــاب انتـــسقا

(دارج) (سمعناه من الأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

محبـــوبي اقتـــصد نكـــدي   قـــوي بالبكـــا رمـــدي

صحت مـــن لهيـــب كبـــدي   أحـــرق الـــضني جـــسدي

خانه

مسني السهر بـــت في فكـــر   قلت يا قمـــر مـــن بلـــى صـــبر

قفله

في هـــواه فـــني جلـــدي   مـــن عـــذاره الـــزردي

دور

محبـــوبي شـــهر علمـــه   صـــارت المـــلاح خدمـــه

خـــالقي بـــسط نعمـــه   وأنـــا بـــسطت يـــدي

خانه

خـــــالق الأمـــــم   مـــــسبل الـــــنعم

صـــاحب الحكـــــم   جـــــل واحـــــتكم

قفله

فالـــسماء بـــلا عمـــد   وعليـــــه معتمـــــدي

(دارج) – (سمعنا من الشيخ أبي خليل)

إنمـــــا أنــــــت قمــــــر   لاح في داجـــــــي شــــــعر

فوق غصن يانع من ذهب

بـــــين طــــول وقــــصر   وبلــــــــوغ وصــــــــغر

زاكي الجد شريف النسب

خانه

ما أحـــسنك تمـــسي نـــديمي   أو شــــــريكي في نعيمــــــي

في دجــــى الليـــل البـــهيم   أيهــــا الـــــشادي الوســـيم

قفله

هكـــــذا العــــشق قـــدر   كـــــل مـــــن هـــام عــــذر

رب ربح لا يجي بالتعب

دور

أول العــــــشق شـــــغف   وتماديـــــــــــه تلــــــــــف

رب غشني وتلافي تلفي

يــــا غـــــزالا في غـــرف   حـــــاز حـــــسنا وهيــــف

ومعان حازها بالصدف

خانه

مـــن يـــداوي لي ســـقيمي   يـــا إلهـــي كـــن رحيمـــى

أنـــت ذو الفـــيض العمـــيم   اجـــبر القلـــب الكلـــيم

قفله

لـــــذلي طيــــب الــــسمر   حـــين بــــدا نــــور القمـــر

عاذلني لم يجن غير النصب

(دور هندي – معرب)

زارني صـــــنو الغـــــزال يتجلـــــى مثـــــل الهـــــلال
قـــــده بالاعتـــــدال يـــــزدري الـــــسمر العـــــوال

سلسله

صـــحت يـــا راخـــي الـــدلا قـــم وشـــنف لي الكـــؤوس
حـــسوها اليـــوم حـــلالي يـــا بـــديعا في الجمـــال

(سربند) – (تلحين المؤلف)

غـــــرام الحبيـــــب أمـــــير المـــــلاح
غـــــريم الأديـــــب اســـــير النـــــواح

سلسله

فـــــداوي كلـــــوم قتيـــــل الغـــــرام
ليـــــسلي همـــــوم النـــــوي والجـــــراح

فصل العجم عشيران

(والشوق أفرزا) (شنبر) (للأستاذ المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

قـــم ولازم يـــا معـــني لـــــثم ثغـــــر العـــــس
يـــا لـــه غـــصنا تـــثني في ريـــــاض الـــــسندس

خانه

قلـــت يـــا بـــاهي المحيـــا عـــاطني كأســـي المـــدام

فهـــزار الـــروض غـــني منعـــــــشا للأنفـــــــس

(مخمس تركى) (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

يا من رمـــى القلـــب وســـار رفقـــا فمـــا هـــذا النفـــار

خانه

وفـــتى صـــفا والكـــاس دار لمـــــــا وفى عنــــــــدي وزار

دور

علمـــتني النـــوح يـــا غـــزال في ظلمــــة الليـــــل الطويـــــل

خانه

اسمـــح وجـــد لي بالوصـــال وارحـــم فـــتى خلـــع العـــذار

(ورشان) (تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

آه مــــن جـــور الغـــوالي آه مـــــن حــــر الفــــراق

ســـيما راحـــي الـــدلال مـــــن سمـــــا حـــسنا وراق

خانه

خـــده الزاهـــي المـــورد فـــاق أنـــوار الـــشموس

كامـــل الأوصـــاف الاغيـــد قـــــد سمـــــح لي بـــــالتلاق

(أقصاق) شوق أفزا (للمرحوم أبي خليل)

كيف لا أصبو لمرآها الجميـــل من سناها يخجـــل البـــدر التمـــام

خانه

غادة في حبها جـــسمي نحيـــل وفـــؤادي في هواهـــا مـــستهام

دور

خيزران القد أم أغصان بان ... أطلعت بدرا بليل الشعر بان

خانه

فيها قلت حيلتي والصبر بان ... وكساني البعد أثواب السقام

(دارج) (تلحين المرحوم الأستاذ الشيخ أحمد أبي خليل)

شادن صاد قلوب الأمم ... بجمال وشرد

حل في سرحة وادي سلم ... بين تيه وغيد

خانه

ليس في العرب ولا في العجم ... مثله رطب الجسد

قلت لما طاف بالملتزم ... وعلى الحجر اعتمد

قفله

يا رشا الخيف وبان العلم ... مدد الله مدد

دور

جل من أنشاك يا هذا الغزال ... فتنة للبشر

وكسا خديك أنواع الجمال ... بالبها والحور

خانه

يا رشيق القد يا راخي الدلال ... يا كثير الخفر

طفت بالأركان وحول الحرم ... وتركت الهزل جد

قفله

يا رشا الخيف وبان العلم ... مدد الله مدد

(ثقيل إسلامبولى) – (تلاحين المؤلف)

يا منى العين ترفق بجـــريح المقـــل صـــبك المفتـــون
إن دمعي قد تدفق يا حياتي رقي لي إنـــني محـــزون

خانه

واســـق صـــبا مـــستهاما في الهـــوى يـــا أملـــى
قلبه مرهون
جيـــدك الحـــالي مطـــوق يـــا أخـــا البـــدر الجلـــي
دره مكنون

(مربع)– (تلحين المؤلف)

حبـــيبي طـــاف بالأقـــداح بـــروض البـــان والأزهـــار
وأشـــرق نـــوره الوضـــاح بوجـــه يخجـــل الأقمـــار

خانه

ووافى بالغـــصون يـــزري فـــزادت لوعـــة الأشـــجاهن
وقـــد حلـــت بـــه الأفـــراح بـــديع الحـــسن لمـــا زار

(نوخت) – (تحلين المؤلف)

مـــن لـــصب في الهـــوى صـــاده لحـــظ الغـــزال
حيـــث غـــزلان اللـــوا أقـــبلتي تبغـــي نـــزال

خانه

دون ذيـــاك الخبـــا حامـــت القـــوم العـــزاز
مـــن كونـــه بـــالجوي لم يكـــد يبـــدو هـــزال

(سماعي ثقيل) – (تلحين المؤلف)

وربـ يـــــوم ســـــرورض   بالمهرجـــــــان قـــــــصير

لـــــو بعتـــــه بـــــسنين   واعمـــــــر ودهـــــــور

وكلـــــــها في نعـــــــيم   مــــــا كنـــــت بالمغـــــدور

دور

بكـــــر علــــي بكــــأس   فالكــــــأس في التـــــبكير

أمـــا تــــرى الــــنجم ولى   وهــــــــم بــــــــالتغوير

اليـــــوم قـــــصف وبــــط   فـــــــسقني بـــــــالكبير

خانه

مـــن كـــف ظـــبي ملـــيح   ســـــاجي الجفـــــون غريـــــر

يزهـــــو بـــــورد خـــــد   قـــــد خدشـــــت بعـــــبير

وشـــــعره مـــــن ظـــــلام   ووجهـــــه مـــــن نـــــور

قفله

يزود اللحظ في العين والهوى في الضمير

(دارج) – (تلحين المؤلف) وله تلحين آخر (عجم بوسليك لأبي خليل)

بـــالله يـــا بـــاهي الـــشيم   صـــلني.. وجـــودي كالعـــدم

أظهـــرت ســـري المكتـــتم   مـــا بـــين دمعـــي والـــسقم

سلسله

بـــالله قـــد خـــط القلـــم   إن الهـــوى حكـــم حكـــم

دور

بـــــدر مـــــنير أو ملـــــك　　مـــــا خـــــاب راج أم لـــــك

جـــل الـــذي قـــد كملـــك　　في كـــــل حـــــسن تم لـــــك

سلسله

كم مـــن جهـــول إن هلـــك　　نـــال الـــشفا مـــن منـــهلك

تنبيه لم يلحن أحد في مصر من هذا المقام لا الموشحات ولا أدوار – غير المرحوم محمد أفندي عثمان؛ فإنه لحن دورا واحدا منه وهو (اليوم صفا) – مع العلم بأنه (شوق أفزا) – وليس بعجم كما يخبرون هنا عنه.

فصل الأوج

(شنبر) – (للمرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

أفـــرغ الـــروض علينـــا　　حلـــــة مـــــن ســـــندس

والـــسما تزهـــو لـــدينا　　بـــــــــرداء أطلـــــــــس

دور

أيهـــا الـــساقي المفـــدي　　أجلـــــها بكـــــرا عـــــروس

نورهـــا حيـــث تبـــدى　　أخجلـــت منـــه الـــشموس

(مربع)

هـــي مليحـــا يتجلـــى　　في الحلــــــي والحلــــــل

ســـيف لحـــظ مرســـل　　في فــــــؤاد المبتلــــــى

هـــا أنـــا لـــك وأنـــت لي　　دع كـــــلام العـــــذل

زر وشـــــرف مـمــــترلي هـــي بـــنم روحـــم علـــي

خانه

أنـــت ســـلطان المــــلاح قـــتلتي مـــن لـــك أبــــاح

من ظبي اللحــظ الــصحاح قـــد ملـــى قلـــبي جـــراح

قفله

لا تطـــع قـــول اللـــواح بـــــــــالنبي المرســـــــــل

زر وشـــــرف مـــــترلي هـــي بـــنم ورحـــم علـــيّ

(مجر)

يـــــا غـــــصن البـــــان قـــــــــــدك فتـــــــــــان

أنعم بلمي ثغرك فالعاشق ظمآن

دور

خــــدك تفـــاح ريقـــك كـــالراح

والنرجس في الطريق وفي صدرك رمـــان

(نوخت)

شـــــادن بـــــاللحظ صـــــايل

مـــــربي وقـــــت الأصـــــايل

قلـــت يـــا محبـــوب واصـــــل

صبا مسقم – نه كوزل يا رشا عمرم أمان

دور

قـــــده كالغـــــصن عـــــادل

ليتـــــه في الوصـــــل عـــــادل
إن مـــــشي يعمـــــل عمايـــــل
تسبي المغرم– نه كوزل يا رشا عمرم أمان

نوخت

يـــا نــــسيمات الــــصبا	روحــــــي أرض الحجــــاز
غــــني في لحــــن الــــصبا	أو نغيمـــــــات الحجــــاز

سلسله

وانــــشدي صــــبا صــــبا	وانعــــشي أهــــل الحجــــاز
هــــام مــــن عهــــد الــــصبى	راغــــب يرجــــو النجــــاز

(سماعي ثقيل)

ليالي الوصــل عنــدي عيــد	وأوقـــات اللقـــا مغـــنم
وقـــربي مـــن مليـــك الغيـــد	لأمـــراض الحـــشي مـــرهم

خانه

وجـــوبي للفـــايفي البيـــد	وخوضـــي في الـــدجى والـــيم
وأشـــجاني مـــع التـــسهيد	دواعـــي شـــوقي المحكـــم

(سماعي ثقيل)

مليك الحسن في وقت التصافي	سمح بالوصل مـــن بعـــد التجـــافى
ملا لي كاس راحي بارتـــشاف	دعوني والـــذي يـــسقي الحميـــا

خانه

خــــــده ميـــــــاس	مثـــــــل عـــــــود الآس

حـــين بــــدا بالكـــــاس   أنـــــا عاشــــــق ومغـــــــرم

(مصمودي)

سبحان من ســـوى حـــسنك   وبالبــــــــها زادك رفعـــــــــه

وزان بالحـــــسن خلقـــــك   واللطـــف يـــا بـــاهي الطلعـــة

خانه

يـــا خـــل خلـــي أعراضـــك   وزر حمانـــــــا في الجمعـــــــــة

بـــالله لا تـــصحب غـــيري   فالجـــــــار أولي بالــــــــشفة

(أقصاق)

بـــــأبي بـــــاهي الجمـــــال   مــــــــــائس القـــــــــــد

قـــــده فــــاق العـــــوالي   آه لـــــــــو يجـــــــــدي

خانه

صــــحت يــــا راخـــــي الــــدلال

يــــــــا مــــــــني القـــــــصد

جد لي باللقا يا غصن النقا– يا من قد رقـــى

رتبـــــــــــــة المجــــــــــــــد

دور

يـــا أخـــا البـــدر المفـــدى   يــــــا قـــــوام البـــــان

مـــن لهجراتـــك تـــصدى   مـــــــات في الهجـــــــران

خانه

يـــــــا هـــــــــلالا إذ تبـــــــدى

نـــــــــــــور الأكـــــــــــــوان
كأسي أشرقا – يزهو رونقا – منــه يــستقي
أعـــــــــــــذب الـــــــــــــشهد

(دارج)

أدر راحـــــــــــــات	علـــــــى الراحـــــات
ففـــــــي نـــــــشآني	إشـــــــــــــــاراتي
وســـــــر نغمـــــاتي	علـــــــــــــى الآلات
ففـــــــي أبيـــــاتي	تحيـــــــــــــــــاتي

سلسله

وطـــــــف بألحـــــان	يـــــا قـــــوام البـــــان
أنـــــــت لي ســـــلطان	والحبيــــــب الـــــوافي

دور

ألا عـــــــــــــاطينى	الـــــــتي تحيـــــــينى
فـــــشرب الـــــصيني	يـــــــــــــــداويني
وقـــــــم حيـــــــيني	علـــــــى النـــــــسرين
وحـــــــور العـــــين	تغنـــــــــــــــيني

سلسله

لأن الـــــــــــــراح	نزهـــــــــــــة الأرواح
فاصـــــطبح يـــــا صـــــاح	مـــــن مـــــدامي الـــــصافى

دور

ألا يـــــا ســـــــعدي	حبـــــــيي عنـــــــدي

وفي لـــــــو وعـــــــدي مـــــــن القـــــــصد
حيــــــاتي وحــــــدي بلـــــــثم الـــــــشهد
وضــــــم النهـــــــد بـــــــلا ضـــــــد

سلسله

ونحـــــوي مـــــال منتـــــهى الآمـــــال
بـــــاللمي السلـــــسال والرضـــــا بالـــــشافي

فصل ثان من الأوج

(وفيه عراق – وفرحناك – وبسته نكار) (مربع) أوج – والخانه فرحناك – (تلحين المؤلف)

في رياض الآسي وافاني منـــيتي محبـــوبي
وملا لي الكاس وسقاني صافي المشروبي

خانه

قـــم يـــا صـــاح نجلـــو الـــــراح بالأقـــــداح
بـــــــــــدري لاح بـــــــــــــالأفراح

قفله

وبكـــأس طـــاف يمـــنحني مـــــن رحيـــــق الـــــدن

(مربع)

جـــل مـــن أنـــشأ جمالـــك فتنـــــــة للنـــــــاظرين
وخـــتم بالمـــسك خالـــك في خديــــد اليــــاسمين

خانه

يـــا عبيـــد الله يـــا مـــن   منظـــرك يـــشفي العليـــل

جـــد وبلغـــني وصـــالك   واشـــف ذا الـــداء الكمـــين

(وهج)

كم وكم ذا الصدود يا أملـــي   ضاع صـــبري وقـــل محتملـــي

خانه

دع مقال العـــذول والعـــذل   واسقني من رضـــابك العـــسل

دور

الأمـــــان مـــــن مقلـــــك   يا مليكا علـــى المـــلاح ملـــك

خانه

ســـيف لحظيـــك ســـلك   وســـباني قوامـــك الأســـل

(ستة عشر) – (تلحين المؤلف)

ومهفهـــف طـــاوي الحـــشى   خنـــث المعـــاطف والنظـــر

مـــلأ العيـــون بـــصورة   تليـــت محاســـنها ســـور

خانه

فـــإذا رنـــا وإذا مـــشى   وإذا شـــــدا وإذا ســـــفر

فـــضح الغزالـــة والغمـــا   مـــة والحمامـــة والقمـــر

(سماعي أقصاق) – ١٠ من ٤– تلحين المرحوم الأستاذ (الشيخ أحمد أبي خليل) – أما تلحين مصر فهو مصمودي.

شجني يفوق على الـــشجون   يـــا مائـــسا فـــضح الغـــصون

وصل الحبيب متى يكون لمتيم قلق الجفون
يا صاح كم من عاشق في عشقه ذاق المنون
لا تعشقن مدللا فدلاله يرث الجنون

(مربع) بسته نكار – (تلحين المؤلف)

عينا وحاجباك قد أسرفنا والطرف كحيل
مع لين قوام
أطلق برضاك في الهوى أسرفتى حيران ذليل
يقنع بسلام
في ثغرك خمرتان قد حرمتا من غير دليل
يا بدر تمام
والعاشق ظمآن فيا حرمتي تسقيه قليل
من ريق مدام

(ستة عشر) بسته نكار – تلحين المرحوم أحمد أبي خليل

بدر حسن لاح لي ينجلي فوق غصن بالحلي
ينثني والحلل يحمي فأزل عنه الجوى
بظباء الكحل
يا حياتي قد توا في الهوى مدنف واهي القوى
من تباريح النوا فأزل عنه الجوى
بتوالي القبل
وعنائي في الغرام للغلام آل لا يراعي زمام
لمشوق مستهام فعلى روحي السلام
حان حين الأجل

مـــا احتيـــالي في غـــزال　　　كـــالهلال مـــا س تيهـــا ودلال
بـــين أربـــاب الجمـــال　　　ريقـــه العـــذب الـــزلال

سلسبيل العمل

(ستة عشر) — بسته نكار

ترى العقد في ثغـــره محكمـــا　　　يرينا الـــصحاح مـــن الجـــوهر
وتكملـــة الحـــسن إيـــضاحها　　　رويـنـــاه عـــن وجهـــه الأزهـــر
ومنثور دمعـــي غـــدا أحمـــرا　　　عـــل آس عارضـــه الآخـــر
وبعت رشادي بغـــي الهـــوى　　　لاجلـــك يـــا طلعـــة المـــشتري

(ظرفات) بسته نكار (تلحين المؤلف)

الـــــشوق أعيـــــاني　　　يـــــا قـــــرة الأعيـــــان
والـــــبين أوطـــــاني　　　مـــــواطئ الأشـــــجان
فـــــدمع أجفـــــان　　　مـــــن فرقتـــــك ألـــــوان
أضـــــحى بأوجـــــاني　　　كالـــــدر والمرجـــــان

خانه

أبكـــــي إذا غـــــرد　　　طـــــائر علـــــى الأشـــــجار
وأقـــــول إن ردد　　　وبـــــاح بالأســـــرار
كأنـــــه معبـــــد　　　قـــــد حـــــرك الأوتـــــار
هيجـــــت أشـــــجاني　　　يـــــا طـــــائر الأشـــــجان

(أقصاق) (تلحين المرحوم الشيخ أحمد أبي خليل)

قـــم لنحـــو الحـــان　　　وبـــادره حـــضرة النـــدمان

فهي منهل

واشـــــــد بالألحـــــــان ورنم في صـــــبا النـــــاي لي والحسيني

دور

يـــــا مـــــدير الـــــراح أدر لي الخمــــر بالأقــــداح وتعلل

مـــــع رشـــــا إذ لاح يحـــاكي الغـــصن في الميـــل والرديني

فصل في طرف من الدوبيت المستظرف

اعلم أن دو بضم الدال المهملة وسكون الواو كلمة فارسية، بمعنى اثنين من العدد على ما تقدم ذكره في الدوكاه – فدوبيت بمعنى بيتين؛ لأن غالب ما ينظم على وزنه إنما هو بيتان اثنان فقط – وقيل هو من بحور الشعر المهملة وشطره (فعلن متفاعلن فعولن فاعلن – وقد يدخل الخبن عروضه وضربه وكذا القطع أيضا، كما يتبين ذلك لمن يعرف علم العروض ومنه.

القلب إليك مـــال شـــوقا وصـــبا والصب جوى يبيت يشكو وصبا

بالله عليـــك لا تطـــل هجـــر شـــج قد هيج وجـــده شمـــال وصـــبا

بـــالله عليـــك يـــاحبيبي قـــل لي هل ترحم إن علمت يومـــا قلـــى

حـــتى أظهـــر الـــذي أكتمـــه عليّ بكئوس فيـــك أروي علـــيّ

أهـــواه مهفهفـــا ثقيـــل الـــردف كالبدر يجل حسنه عـــن وصـــف

ما أحسن واو صدغه حـــين بـــدت يا رب عسى تكون واو العطـــف

ته واجف وصد كيفما شئت علــى	في حبك قد تبدل الرشـــد بغــى
الغـــرة والطـــرة صـــبح وظـــلام	والتهكة والريقة مـــسك وختـــام
والمقلة والحاجـــب قـــوس وســـهام	من ظل بها مغـــرم كيـــف ينـــام
إن فـــــاتني تغـــــيرت أحـــــوالي	أو واصـــلني فوصـــله أحـــوي لي
ما أوجـــب بعـــده ســـوي أفعـــالي	لا يخطـــــر لي بأهمـــا أفعـــى لي
الـــــورد بوجنتيـــــك زاه زاهـــــر	والـــسحر بمقلتيـــك واف وافـــر
والعاشق في هـــواك ســـاه ســـاحر	يرجو ويخاف فهو شـــاك شـــاكر
إن أضـــــحكني فطالمـــــا أبكـــــاني	أو قـــــربني فطالمـــــا أقـــــصاني
ما أتعـــب خـــاطري ومـــا أشـــقاه!	من ينصفني وحـــاكمي ســـلطاني

دوبيت مردوف

أغصان هواك بقلبي غربت مـــن غـــير كـــلام
أشكوك غدا إذا النجوم انكدرت في يوم زحام
والصحف إذا تطايرت وانتشرت والناس نيـــام
نفس سئلت بأي ذنب قتلت والقتـــل حـــرام

– ومثله – (ناحت فأجبتها متي نوحك ليش – من غير سبب)

دوبيت مردوف المردوف

عيناك وحاجبـــاك قـــد أســـرفتا	والطرف كحيل – مع لين قـــوام
أطلق برضاك في الهوى أســـرفتي	حيران ذليـــل – يقنـــع بـــسلام
في ثغرك خمرتـــان قـــد حرمتـــا	من غير دليل – يـــا بـــدر تمـــام
والعاشق ظمـــآن فيـــا حـــرمتي	تسقيه قليل – من ريـــق مـــدام

– ومثله (أهوى رشأ سهامه عيناه – باللحظ يصيب – قلب العشاق)

دوبيت مردوف المردوف ومردوفه

يا من فتكــت بمهجــتي مقلتــه	لمـــــــــا رمقـــــــــا
جـــــــد لي بوصـــــــال	يحيـــــــــي رمقـــــــــي
مضناك جرت لي من الجفا عبرته	ســــــــحقا غـــــــدقا
في حبـــــــك نـــــــال	مـــــــــالم يطـــــــق
من بعد تــنعم علــت زفرتــه	وازداد شـــــــــــــــقا
مـــــن رشـــــق نبـــــال	ســــــــود الحـــــــدق
لم يطـــف لهيبـــه ولا حرقتـــه	يـــــا غــــــصن نفـــــا
إلا بـــــــــــــــزلال	فيـــــــك العبـــــــق

دوبيت مردوف المردوف ومردوف مردوفه

يا من تجلى إلى الحمـــى مـــصرفه	بـــــــــالله عليـــــــــك
خـــــذ معــــك كتـــــاب	مـــــن صـــــب جـــــريح

فيه جبري

في ثم رشا عساك أن تــستعطفه	إن هـــــــــان عليـــــــــك
في رد جـــــــــــــــواب	مـــــن نطـــــق فـــــصيح

واكف ضرري

إن عرض بي فقل نعـــم وأعرفـــه	مـــــــــشتاق إليـــــــــك
قـــــــد رقـــــــى وذاب	والجفـــــــــن قـــــــريح

بين البشر

مـــا يتركـــه هـــواك أو تبلغـــه	والأمـــــــــر إليـــــــــك

مـــــا الهجـــــر صـــــواب بـــــــل ذاك قبـــــــيح

من مقتدر(١٠)

(١٠) وقد استحسن كثير من القدماء وضع التلاحين على أوزان الدوبيت بجميع فروعـــه، وأنـــا معهـــم في هـــذا الاستحسان الذي صادفه؛ لأن الدويت يليق بتلحين الموشحات؛ لجلاء معانيه وخفة وزنه على الأرواح.



الفصل السادس عشر

ترجمة - المرحوم الأستاذ الكبير الشيخ
أحمد أبي خليل القباني الدمشقي



هو العلامة الفاضل والأديب الكامل الأستاذ الجليل، الشيخ أحمد أبي خليل.

وُلد المترجم من أسرة كريمة المحْتِد بمدينة دمشق المحمية. سنة ١٢٥٨ هجرية. ولما ترعرع شمر عن ساعد الجد في اجتناء ثمر العلوم. حتى صار بين أخدانه كالبدر بين النجوم. وارتقي ذروة المعارف.

فتحلي من المجد بالتالد والطارف، وفي ذلك الحين كلفه (صبحي باشا) وإلى تلك الديار أن يؤلف جوقًا للتمثيل يرقي بواسطته الأفكار السقيمة. إلى مكارم الأخلاق والمبادئ القويمة. فقام بهذه المأمورية خير قيام. حتى افتخر به الخاص والعام.

وما زال بين آله وصحبه في أسعد حال. وأرغد عيش وأنعم بال.

والشمل مجتمع والجمع مشتمل   على الجميل وحسن الخلق والخلق

حتى أنزلته الأيام بعد إثبات رجله في ركابها. وخذلته حوادث الدهر بعد أن ذلل العظيم من صعابها.

ومكلف الأيام طباعها   متطلب في الماء جذوة نار

ذلك أن بعضًا من مشايخ الشام. قـــدموا تقريـــرًا إلى دار خلافـــة الإسلام. فالواقية ما معناه: – إن وجود التمثيل في البلاد السورية. مما تعافه النفوس الأبية. وتراه على الناس خطبًا جليلاً. ورزءًا ثقـــيلاً؛ لاســـتلزامه وجود القيان. ينشدن البديع من الألحان.

بأصوات. توقظ أعين اللذات. في أفئدة من حـــضر مـــن الفتيـــان والفتيات. فيمثل على مرأى الناظرين. ومسمع من المتفـــرجين. أحـــوال العشاق. وما يجدونه من اللذة في طيب الوصل بعد الفـــراق. فتطبـــع في الذهن سطور الصبابة والجنون. وتميل بالنفس إلى أنواع الغرام والشجون. والتشبه بأهل الخلاعة والمجون، فكم بسببه قامت حرب الغيرة بين العواذل والعشاق! وسفك الدماء البريئة وأراق. وكم سلب قلب عابد. وفتن عقل ناسك وحل عقد زاهد! كذا قد يرى الإنسان فيه من اللـــهو، وأحاديـــث اللغو ما يذهب بفكره. ويضل الطير عن وكره. حتى إذا ما ارتكبت النفس أعظم الموبقات. واجترمت أنكر المحرمات.

وابتذلت الخدور. ونفقت سوق الفحش والفجور. وذهب المال. وساء الحال. لا ينفع من ثم التلافي بعد التلاف. ولا يرد السهم إلى القوس وقـــد خرق الشغاف – ومثلوا بالتمثيل، زاعمين أنه أس كل رذيلة وفعل وبيل ..

فحرر الأستاذ خطابًا إلى أحد أعيان الإسكندرية يستشيره في الشخوص من عدمه. ويخبره بما جرعه به الدهر من كأس غدره وظلمه. فاســـتدعاه. مؤكدًا له نيل مناه. فكان الناس ينتظرون وقت وصوله. انتظار المحب رجع رسوله. وأقاموا يترقبون تحقيق ذلك الأمل. حتى حضر الفاضـــل الأجـــل. فقوبل من وجهاء القوم على الرحب والسعة. والكرامة والدعة. وأخذ اسمه

من ذلك الحين ينتشر ويدوي في كل قطر. كأنما تداول سمع المرء أنمله العشر. فكان مرسحه موردًا عذبًا يؤمُّه الكبراء والأمراء. والشعراء والأدباء؛ لمشاهدة رواياته وجلها من منشآته[1]. لما جمعت بين جزالة الألفاظ وعذوبتها. ورقة المعاني ودقتها. أرهفت نواحيها بالتهذيب. وطرزت حواشيها بكل فكر غريب. شهد بحسنها الكثير من أئمة البلاغة. ومتقني صناعة الصياغة. كما شهد من قبل أكابر الموسيقيين. وفطاحل الملحنين. بما له من بديع التلاحين الرقيقة لأناشيد الطرب الأنيقة. ما يزري برنة الدينار. ويذهب بصوت الناي والأوتار. ويطوح بالهموم والأتراح، ويغني بلذته عن الراح. فكم له من قطعة رافعة للقدر. ومدحة شارحة للصدر. ومرثية مبكية وللعيون. ومقطعات مختلفة الفنون – هذا ما يتعلق بالإنشاد والإنشاء. أما التمثيل فحدث عنه كما تشاء. فقد بلغ فيه أستاذنا من الإجادة ما فوق الإرادة. بجسم الوهم. وبقربه إلى الفهم. يلبس المجاز بالحقيقة. وما تكلف ولكن أملت عليه السليقة.

وفي تعبٍ من يحسد الشمس نورها ... ويجهد أن يأتي لها بضريب

ومن أجل مزاياه أنه كان خصيصًا بطريق من طرق الغناء. وتفرَّد بها تفرد القمر في السماء، فكان بعد انتهاء كل رواية يلقي من القطع الموسيقية شذورًا تتزو لها الأكباد. ويتحرك لحسن وقعها الفؤاد. حتى أحرزت مصرنا

---

(١) أذكر من رواياته ما يأتي: (عنترة) – (أنس الجليس) – (ناكر الجميل) – (متريدات) – (عفيفة) – (ملتقى الخليفتين) – (الكوكبين) (الأمير محمود) – (السلطان حسن) (أسد الشرى) – (لوسيا) وغيرها كثيرًا مما لم يأت على ذاكرتي الآن. – وأكثر هذه الروايات مطبوعة وتباع في المكاتب المصرية – وفي شرائها فائدتان: – الأولى ليعرف قدر هذا العالم الفاضل في الأدب لمن لا يعلم – الثانية – في هذه الروايات ألحانه الموضوعة بمناسبات مناظر ومواقع فن التمثيل؛ لأننا لم نذكر في كتابنا هذا غير المختار من موشحاته، فتنبه.

من إقامته فيها فنونًا جزيلة. وفضائل جليلة. يقدرها حـــق قـــدرها أولـــو السجايا الحميدة والعقول الحصيفة. ولا ينكرها إلا ذوو الأغراض السافلة والآراء السخيفة.

وكان أيضًا على جانب عظيم من ثبات الجأش وقـــوة العارضـــة. في تفهيم المعني وتقرير القاعدة. فيقولهما بكلام بسيط يقرب مـــن الأفهـــام. ويسهل تناوله لمن له بهذا الفن أدنى إلمام.

ولطالما سمعته يقول: – التمثيل جلاء البصائر، ومراءة الغابر. ظـــاهرة ترجمة أحوال وسير. وباطنه مواعظ وعبر. فيه من الحكم البالغة. والآيـــات الدامغة. ما يطلق اللسان، ويشجع الجبان. ويصفي الأذهان. ويرغـــب في اكتساب الفضيلة. ويفتح للبليد باب الحيلة. ويرفع لواء الهمم. ويحركهـــا إلى مسابقة الأمم. ويبعث على الحزم والكرم. يلطف الطبـــاع ويـــشنف الأسماع. وهو أقرب وسيلة لتهذيب الأخلاق ومعرفة طـــرق الـــسياسة. وذريعة لاجتناء ثمرة الآداب والكياسة. هذا إذا تدرج فيـــه مـــن ذكـــر الأحوال. إلى ضرب الأمثال. ومن بيان المنهاج. إلى الاستنتاج؛ ليرتدع الغر من غيه ويترجر. ويجد العبرة في غيره فيعتبر.

صفاته: – كان رحمه الله أنيسًا وديعًا ذا خلق وســـيم. وطبـــاع أرق مـــن النسيم، أديبًا ذَرِبَ اللسان، لبيًا لم يختلف في فصاحة ألفاظه اثنان. يجمع في شعره الرواية والرويّة. والبديهة القوية. كل بيت له من الشعر خيرٌ من بيت تبر. له سماحة وحماسة.

وتدبير وسياسة. مع ثبات أقدام. وصبر وإقدام، قد صيغ من أكـــسير اللطافة. وتجسم من روح الظرافة. كريم الفقر. وكذلك ذو المنة إذا قـــدر. مقبول الرجاء، عند الأمراء. لا يمنعه من مساعدة الضعفاء من أبناء فنه إلا ما انطوي عليه البعض من سوء النية.

وخبث الطويَّة. له معرفة تامة ببعض اللغات غير العربية؛ كالفارســـية والتركية – ولم يزل اسمه يضرب في كل مكان به المثل. كما كانت بـــاطن يده في حياته للندي وظاهرها للقبل، وبالجملة فمحاسنه لا تحـــصي بعـــد. وأوصافه لا تدرك؛ لأنها لا تنتهى إلى حد.

سافر إلى الاستانة في آخر عمره. ولا رفيق له غير علمـــه وفخـــره. فأكرم مثواه بعض وزرائها ذوو النخوة والمروءة. والحمية والفتوة. وأنزلـــه المترل الرحيب. واعتني به اعتناء المحب للحبيـــب.. وأخـــيرًا اســـتأذنه في الظعن. وأعلمه باشتياقه على الوطن. فآب إلى الشام. شاكرًا جميـــل هـــذا الهمام. مثنيًا عليه ثناء الروض على الغمائم. مترنمًا بـــذكر محاســـنه تـــرنم الحمائم. فوافته المنية ليلة سبع وعشرين من رمضان سنة ١٣٢٠ هجرية.

فهلعت القلوب عند هذا النبأ العظيم. وارتاعت النفوس لوقعه الأليم بموته أحيي الأسف. وشوي الأكباد على جمر التلف.

وكنت عليه أحذر الموت وحده   فلم يبق لي شـــيء عليـــه أحـــاذر

فكم ارتفعت عليه من الصدور حسرات وزفرات. وسالت من المآقي دموع وعبرات فواها لحشاشة الفضل أرصدها الدهر غوائله. وبقية الفـــن جـــر

عليها كلاكله. ويا لهفي على هضبة العلم كيف زلزلت. وحـــدة الـــذكاء والفهم كيف قللت.

والمـــوت نفـــاد علـــى كفـــه جـــواهر يختـــار منـــها الحـــسان

ترك خلفه فنونًا تبكيه، وتلامذة ترثيه. ومرسحًا كان بوجوده مجمع الأنس ونادي الهنا والسرور. فإذا ما صعد عليه صفق الناس طربًـــا وانـــشرحت الصدور. تفرق شمل صحبه والرفاق. وآخر الصحبة الفراق.

وقد انقضت تلك السنون وأهلها فكأنهـــــا وكـــــأنهم أحـــــلام

ذلك هو الموت الذي لولاه لما كان لك للـــشجاعة فـــضلٌ علـــى الجـــبن والضراعة، والكأس التي يستوي في تجرعها الصغير والكـــبير. والـــسبيل المحتوم سلوكه على الصعلوك والأمير. فكلنا مـــسوفون بقـــدرة مَـــن إذا قضىأمرًا فإنما يقول له كن فيكون، فسبحان الذي بيده ملكوت كل شيء وإليه ترجعون.

الفصل السابع عشر

ترجمة "المرحوم عبده أفندي الحمولي"

إذا بحث الباحث في أطوار الناس وأخلاق الخلق؛ تعين عليه أن يجردهم من طيالس المراتب والمناصب ومظاهر الثروة والجاه، ثم ينفي في نظره ما بينهم من تفاوت الطبقات واختلاف الدرجات التي وضعها الناس لأنفسهم بأنفسهم، ثم ينظر وهم على تلك الحالة المجردة إلى ما وضعه الله فيهم من المواهب والمزايا وأسباب التفاضل بينهم.

وما هذه الدنيا في نظر الحكيم إلا ملعب وما الناس في مراتبهم ودرجاتهم إلا كالمشخصين فيه يتزيّون بالأزياء المختلفة.. هذا ملك وهذا وزير وهذا قائد وهذا أمير، فإذا أراد الباحث أن يعرف حقيقة أقدارهم وقيمتهم في ذواتهم؛ نظر إليهم من وراء الملعب مجردين من تلك الألبسة الفاخرة في الحالة التي كانوا عليها قبل تشخيص أدوارهم، هنالك يري الباحث في طبائع الناس وأخلاقهم أنهم مختلفون بينهم ومتفاوتون في سلسلة الترقي والكمال تفاوت الصوان من الياقوت في الأحجار السيالة من البنفسج في النبات، والفهد من القرد في الحيوان، ومن الناس من تميزه الطبيعة بكمال الخلقة، وترتقي به في كمال التصوير، فينشأ فيها من حسن الاتساق ولطف التركيب ما تتجلي به في عالم الإحسان والإتقان، فيصدر

عنه من بدائع الأعمال ومحاسن الأفعال ما تطرب له النفوس وتشجي بـــه القلوب، فإن نشأ في طبقة الشعراء كان كـــالمعري، وإن نـــشأ في طبقـــة الحكماء كان كابن سينا – وإن نشأ في طبقة الجند كان كطارق بن زياد – وإن نشأ في طبقة المغنين كان كإسحاق، أو كهذا الفقيد الـــذي فقـــدناه بالأمس.

وهب المرحوم عبده الحمولي سجية الإحسان ومزيّة الإتقان، فكـــان وحيد عصره، وفريد دهره في صناعته مارسها بين الناس أكثر من أربعـــين عامًا، لم يضارعه فيها مضارع ولم يلحق به لاحق، وانحصر فيـــه الغنـــاء في مصر طول هذه المدة فصار الكل له مقلدين.. يأخذون عنـــه ولا يبلغـــون شأوه ولا يتعلقون بغباره، ولا غرو فإنه هو الذي أخرج فنّ الموسيقى مـــن سقوطه، وتأخره إلى ارتفاعه وتقدمه ولم يقتصر على طريقته الـــتي وجـــده عليها، بل أخذ فيه بأسباب الاختراع والابتداع والتحـــسين والتهـــذيب، وأنشأ له طريقة جديدة بحسن اجتهاده ورقة ذوقه.

وُلد المرحوم في سنة ١٢٦٢ هجرية وليس ذلك على التحقيق بمدينة طنطا، وكان والده يمارس تجارة البن وكان للمروحم أخ أكبر منه فوقـــع شقاقٌ بين أخيه وأبيه، ففر به أخوه من وجه أبيه هائمًا بـــه في الخلـــوات، وكان كلما تعب المرحوم من السير لصغر سنه حمله أخوه على كتفه؛ حتى دنا الغروب وهما على آخر رمق من الجوع والعطش وتعب السير لا يجدان أحدًا في وجههما يأنسان به، ويلجآن إليه إلى أن سخَّر الله لهما رجلاً آواهما وسدّ رمقهما في ليلتهما ثم أقاما عنده أيامًا.

ومن غريب الاتفاق أن الرجل كان يشتغل بصناعة الغناء وبضرب الآلة المعروفة بالقانون في طنطا وسمع صوت المرحوم في بعض روحاته وغدواته فأعجبه، فعاد به إلى طنطا واشتغل معه هناك مدة وجيزة، وقد بقِي تأثير تلك الوحشة والانفراد مع التعب والجوع في تلك الليلة التي خرج منها المرحوم من بيت أبيه مرسومًا في رأسه، فكنت تراه إلى آخر عمره ينقبض صدره ويتقطب وجهه كلما دخل عليه أوان الغروب وطالما قص هذه القصة على خُلصائه ممن كانوا يعجبون لانقلابه الفجائي من السرور إلى الانقباض في ذلك الميعاد، ثم رأي ذلك الرجل الذي آواه عنده واسمه المعلم شعبان أن يحضر به إلى مصر، فاشتغل معه في قهوة معروفة في ذلك العهد بقهوة عثمان أغا في غاية الأشجار وكانت موضع حديثة الأزبكية الموجودة الآن، فاتسع به رزقه وحرص عليه أن يخرج من يده ويستميله غيره من أهل هذه الصناعة، فيُضيع عليه رزقه، فرأى أن يربطه بعقد زواجه من ابنته، فاستذله وأسره وانقلب يعامله أسوأ المعاملة وكان في مصر رجل طائر الصيت في فن الغناء اسمه (المقدم) أعجب بالمرحوم، فسعى جهده ليلحقه به ويشتغل في (تخته) حتى وصل إلى غرضه وجذب المرحوم وفصل بينه وبين زوجته قطعًا لعلاقته بصاحبه وأنقذه مما كان فيه واستمر معه يغني على الطريقة التي كانت معروفة عند المصرين في ذلك العهد – وأصلها على ما يعلم من تاريخ وضعها أن رجلاً من أهل حلب اسمه شاكر أفندي، وفد إلى القطر المصري في المائة الأولى بعد الألف وكان فنَّ الألحان فيه فنًا مجهولاً، فنقل إليه جملة تواشيح وقدود وكانت هي البقية الباقية من التلاحين التي ورثها أهالي حلب عن أهل الدولة العربية، فتلقاه عنه بعضهم

وصارت عندهم ذَخيرة نفيسة واشتهر حرصهم عليها وصـــار الواقفـــون عليها يحرمون الناس من تلقينها للتفرد بها، وبقيت بينهم علـــى بـــساطتها الأصيلة بدون الشد والتصوير، فكانت قاصرة على أمهات المقامات وبعض الفروع المقارنة لها، وكانت بالنسبة للغناء مثل حروف الهجـــاء بالنـــسبة للكلام وأقام المغنون في مصرعلى هذه الطريقة البسيطة لا يتصرفون فيهـــا أقل تصرف، فلا يدخلون فيها حسنة ولا يخرجون منها سيئة إلى عصر عبده فتلقاها المرحوم منهم على أصلها وغني بها مدة ثم رفعته سجيته في الطرب وحس ذوقه في الغناء أن يتصرف فيها شيئًا ما مع المحافظة علـــى الأصـــل وعدم الخروج عن دائرته، فأزال عنها بعض الجفوة الحلبيـــة – ومـــا زال يرتقي المرحوم بحسن الغناء حتى ألحقه المغفور له (إسماعيل باشـــا) بمعيتـــه وسافر معه إلى الأسُتانة مرارًا وسمع هناك آلات الموسيقى التركية وجلـــب إسماعيل باشا في عودته إلى مصر جماعة من أكابر المغنيين فيها، فكان المرحوم يحضر معهم دائمًا في اشتغالهم بالغناء، فاستمالته ألحانهم وأخذ يغني منها ما يلائم المزاج المصري ويناسب الطريقة العربية ورأي المجال واســـعًا لـــه في الموسيقى التركية؛ إذ وجد فيها كثيرًا من النغمات التي لم يكن للمـــصريين علم بها ولم تطرق آذانهم من قبل مثل النهاونـــد والحجازكـــار والعجـــم، وغيرها فنقلها إلى أدوار الغناء المصري ثم التفت إلى بقيَّة مصطلحات الغناء المختلفة في ذلك العصر مثل المتشددين والمشهورين بأولاد الليالي (الفقهاء) والعوالم (القيان) والمدّاحين (الضاربون بالدفوف) والتقط منهم ما استنسبه، فأضافه مع المختار من الغناء التركي وخلطها بالطريقة القديمـــة، فجعلـــها طريقة جديدة وخاصة به – وظهر في مصر وفيها شيوخ المغنين فصار شيخًا

عليهم، وقد دعاهم جهلهم بما صنع إلى استنكار طريقتـــه في أول الأمـــر، ولكن ما لبث الناس أن ذاقوا حلاوتها وطلاوتها، فعمّ استحسانها وذهـــب استنكارها وانتصر بحسنها عليهم وله فيها من التلاحين أشياء كثيرة.

ومن مزاياه في صناعته أنه كان شديد الطرب لا يقلْ طربه في أثنـــاء تأديته للغناء على طرب السامع له – وهو أول مغن مصري تنبه إلى حسن الإيماء واستصحاب حركات الغناء بالإشارات التي تقوم مقـــام الحكايـــة، وكان شديد الحفظ لما يسمعه مجتهدًا دائبًا في استخراج محاسِن المـــسموع وطرح معايبه، ذا قدرة أن يبدل القبيح فيه بالحسن، وكان ذهنـــه شـــديد التعلق بالنغم، فلا يكاد ينساه وربما نام وهو على (التخت) في أثناء الغناء ثم يستيقظ فيرجع إلى الغناء بما كان فيه من غير مراجعة آلة أو استرشاد بأحد ممن معه كأنما كانت الطبقة رسمت في ذهنه فلم تشوش عليها الأصوات التي مرت عليه وهو في نومه ولم تؤثر عليه الغيبوبة في شيء – وكـــان واســـع التصرف يسترسل في النغمة من حادها إلى ثقيلها فلا يترك فرعًا من الفروع إلا ويحيط به بما يشتفي منه السامع؛ حتى إنه يتخيل أن كل الغناء منحصر فيها، وكان لطيف التنقل يوهم السامع في غنائه بأن مراده ما هو فيه حتى إذا رسخ ذلك في ذهنه انتقل منه انتقالاً إلى مقام آخر يندهش منه السامع، ثم يندرج حتى يعود إلى ما كان عليه وذلك من أعظم المزايا وأكبر الفضل في هذا الفن – وجملة القول في باب الغناء أن المرحوم جدد فيـــه وأبـــدع وأحياه في مصر بعد أن كان شيئًا خاملاً ثم تمكن فيه مـــن التوفيـــق بـــين المزاجين؛ المزاج التركي والمزاج المصري – فبعد أن كـــان أهـــل الطبقـــة الحاكمة في المصريين من الأصل التركي لا يطربون من الغناء المـــصري ولا

يتفتون إليه – أصبحوا بفضل المرحوم وما وفقه فيه من الأنغـام التركيـة مقبولاً عندهم مفضلاً لديهم – وبعد أن كان المصريون لا يطربـون مـن الغناء التركي، ولا يروقهم غير طريقتهم طريقة التوجه والأنين أصـبحوا يطربون لما يلائمهم من الأنغام التركية التي أنعش بها طريقتهم القديمة، فهو الجدير بأن يسمى في مصر معدل المزاجين بين الأمـتين، وكمـا امتـزج الجنسان في الأجسام بالأنساب، فقد مزج بينهما عبده بالغناء في الأرواح، وكفاه فخرًا أنه لم يصل أحد من قبله ولن يصل من بعده إلى مثل ما وصل إليه من هذا الابتداع والاختراع الذي اهتدي إليه (اللـهم إذا عـضدت أفكار علماء هذا الفن الراغبين في رقية الأمة والحكومة)، وقد ميزه الله به من لطف الذوق وشدة الذكاء وحدة الطرب ومحبة الإتقـان والترقـي في درجات الكمان هذه مزايا المرحوم من جهة فنه الذي انفرد به، وله مزايـا جمة لا تنقص عنها في مكارم الأخلاق ومحاسن الطباع وجميل المعاملات.

ومن الناس من يهبه الله سجيَّة الإحسان ومزية الإتقان فيصرف إتقانه وإحسانه على الفن أو الصناعة التي اختارها لنفسه، فيحـسنها ويتقنـها ويتحول بكليته إليها ويفضل في نفسه ما عداها من مغارس المحاسن ومنابت الفضائل ومكامن المكارم فيعيش غفلاً منها، وإن كان نابهًا في صناعته فتلقي الناس منه ما يسوء من أخلاقه بقدر ما أحسن من صناعته يرضيك حـسنه من باب ويسخطك قبحه من عدة أبواب، فترى الشاعر يرتقـي إلى عـالم شعره، فيسبق فيه من يباريه ويعلو قدره على سواء فإذا عطفت نظرك على أخلاقه وجدته أحط الناس فيها درجة وأدناهم منزلة، وأردأهـم سـيرة في المخالطة وأسوأهم معاملة في المعاشرة، وتجد هذا الذي لم يكتف بعالم الحقيقة

في الجمال حتى تجاوزه في عالم الخيال أبعد الناس عن جميل الفعال وكـــريم الخصال.

وترى المصور الذي يباري محاسن الطبيعة يحسن المحاكاة في جمال النظام ولطف الانسجام، ويكون في ما عدا ذلك أخرق أحمق شرس الطباع سافل الأخلاق، وترى العالم يصعد يعلمه إلى عالم الفضائل والحقـــائق، ثم تـــرذل أخلاقه بالغلظة والجفاء وتسوء بالتيه والكبرياء، وتراهم قـــد ارتكنـــوا في طبقاتهم على فضلهم في صناعتهم وفنونهم وأهملوا بقية الفضائل وبعـــدوا بنفوسهم عن جمال التهذيب وحسن التثقيف، فإن تحمل الناس منهم ســـوء الأخلاق ظاهرًا للمزية التي تفردوا بها، فإنهم لا يتحملونها باطنًا يرضـــونهم بالوجوه ويبغضونهم في القلوب، أما إذا التفت المتفـــنن لفنـــه المحـــسن في صناعته إلى تهذيب بقية أخلاقه وصناعته وإلى تحسينها وصرف إلى ذلـــك بعض همه بما أوتيه من سجية الإتقان ومزية الإحسان وارتقى إلى فـــضائل الأخلاق ارتقاء في فنه أو صناعته، فله يرضي الناس ظاهرًا وباطنًا وتبلـــغ مزاياه في قلوبهم المحل الأعلى فتنطوي على محبته وتجتمع على تفـــضيله في حياته وبعد مماته.

وقد جمع الله للمرحوم عبد الحمولي من الإتقان والإحسان في فنه كما تقدم الكلام عنه وبين كثير من مكارم الأخلاق ومحاسن الصفات فـــصدر عنه من جميل الفعال ما تحفظ له فيه النوادر وتنتقل رواياته المجالس.

كان المرحوم كبير النفس عإلى الهمة يحاول الارتفاع عن طبقته ويسعي في الخروج منها مقتصرًا على الاشتغال بالفن لذاته لجهل الناس في حيلـــهم الماضي بعلو قدر هذا الفن وغفلتهم عن جلاله منزلته بين الفنون، وناهيك

به أن أفلاطون وهو حكيم الحكماء جعله (مقدمة علـوم الحكمـة وأول مراتب التهذيب)، وقد عمد المرحوم إلى ذلك بالفعل في أيام المغفـور لـه إسماعيل باشا فترك مزاولة صناعته بالأجر بين الناس وخرج مـن زمـرة المغنيين إلى زمرة التجار غير طامع في الذهب الذي كان يسيل من حيالـه بممارسة صناعته في تلك الأوقات فافتتح محلاً لتجارة الأقمشة واشترك فيه مع بعض التجار بمبلغ ٢٠٠٠٠ عشرين ألف جنيهًا، فما مـضى عليهـا عشرون شهرًا إلا وانتهت به سلامة نيته وحسن ثقته بأن خرج منها صفر اليد مدينًا للشريك دائنًا للناس يمنعه الخجل ويحجبه الحياء عن طلب الوفاء، ولم يمتنع في أثناء ذلك عن الغناء بين الناس بل امتنع عن طالب الأجر عليه إلى أن عادت به حاجة العيش إلى مزاولة صناعته كما كان في أول أمـره، ولم يتطلع إلى غرضه في الانقطاع عنها كما فعل ودهره يحول دونه، فـلا يستطيع بلوغه إلى آخر مدته.

وكان شهمًا غيورًا شريف السيرة يغار لنفسه ولأعراض الناس لا يبالي في ذلك بهول المواقف وفداحة الخطوب – أمر المغفور له إسماعيل باشا ذات ليلة بإحضار (المز) لتغني في بعض قصوره وهو في عزة سلطانه وشدة بطشه لا يعصىله في الناس أمر ولا يخالف هواه إلا من ارتضى لنفـسه سـكني القبور ولا يحلم أحد في منامه أن يقف موقف المعارض في رغبته أو الممـانع لإشارته – فتوقف المرحوم عبده، وكان قد تزوج بها بعد أن منعهـا مـن ممارسة الغناء وأبى أن تخرج من بيته فعاوده الطلب بالتشديد، فاستمر على إبائه إلى أن وصل الأمر إلى استعمال القوة فأرسل مأمور الضابطة بعـض أعوانه إلى منزله وأرادوا إخراجها منه بالقوة فوقف أمامهم وقفـة الليـث

يحمي أشبال العرين، وفضل الموت أو النفي عن أن تغني المرحومة لحنًا واحدًا لأحد وهي في عصمته، ولما لم يفده موقفه أمام القوة فائدة استمهلهم برهة ريثما يعود إليهم، فدخل البيت وألقى بنفسه إلى حائط الجار وخرج منها إلى الطريق لاجئًا إلى صديقه المرحوم.



شكل ١٧- ١: المرحوم عبده أفندي الحامولي.

(الشيخ على الليثي) فكاشفه بما هو فيه من هول الخطب، وكان هذا الشاعر المرحوم ممن جمع الله أيضًا كثيرًا من المزايا الفاضلة والأخلاق الكريمة وأخصها علو الهمة والسعي لخير الناس وكان ذا مكانة رفيعة عند المرحوم (إسماعيل باشا صديق)، فقام إليه في الحال وتواقع الشيخ عليه يلتمس حسن الوساطة لدى ذلك الحاكم القاهر ليرجع في أمره، فقام الوزير من ساعته وقصد مولاه وتلطف له ما أمكن في الاعتذار وما زال به حتى رجع عن طلبه ورضي بعصيان عبده لطاعته، وخلص المرحوم عبده من هذه الحادثة معافى في نفسه مصابًا في جسمه، فقد تولد له من اضطراب أعصابه من شدة ما قاساه في هذه النازلة داء الصداع فلم يفارقه طول حياته، وكانت إذا اعترته نوبته ألقته على الأرض صريعًا يتخبط في أشد

الآلام لا يكاد من يراه على تلك الحال يصدق بنجاته منها، فإذا أفاق لزم الفراش من عظم وقعها مدة طويلة، ولم ينجع في ذلك الداء معالجة الأطباء.

وكان المرحوم جلدًا صبورًا على تحمل الآلام في نفسه وبدنه فقد أصابه غير هذا الداء من الأمراض علل كثيرة بعضها في أثر بعض حتى كان يقول إنه قضى ثلثي أيام حياته في المرض والثلث في مراعاة خواطر الناس، وقد أصيب بخراج في الكبد استعصى على الأطباء أمره ويئسوا فيه من نجاته، حتى امتنعوا عن العملية الجراحية، وقرروا أن النجاح فيها كنسبة الواحد إلى المائة، فألحّ عليهم المرحوم بوجوب عملها على أي حال فعملوا له عملية البزل فلم يخرج من الأنبوبة شيء فتركوها في جوفه بمبزلها، وأمروه أن يستمر راقدًا على ظهره لا ينقلب على أحد جنبيه طول ليله وأنذروه إن هو تحرك فانتقلت الأنبوبة فقد تقضي عليه ثم وكلوا به من يحرسه واستمر في حالته التي تركوه عليها إلى أن غشيه النعاس في أخُريات الليل وغفل الحارس عنه برهة فانقلب على جنبه فأصاب سن المبزل رأس الخراج من طريق الأنفاق، فلم يشعر الحارس إلا وقد سال الصديد من حول الفراش ففزع وأيقن بالخطر وأسرع إلى الطبيب، فلما حضر وفحص حالته قال له: إن يد القدرة قامت بما عجزت عنه يد الأطباء، وما كاد يشفي من هذه العملية حتى ظهر في الكبد خراج آخر فعملت له في الإسكندرية عملية ثانية، ثم أصيب بعد ذلك سنة ٨٨ إفرنجية بالتهاب في الرئة، فكان ينفث الدم وتآكل جزء من إحدى الرئتين، ومن هنا ابتدأ الداء الذي مات به، فعالجه الأطباء وأشاروا عليه بسكني حلوان فسكنها ووقف سير الداء فيه، وسافر المرحوم في سنة ٩٦ إلى الأستانة العليا، وحظي هناك

بالمثول في الحضور الشاهاني مرارًا وأعجب به أمير المؤمنين بمهارته في فنه وحسن تأديته له فأسني عطيته وبلغه حسن رضائه – وكان الواسطة بينهما للتبليغ في ذلك المجلس سماحة السيد أبي الهدي، ومما تلقاه عنه من أوامر أمير المؤمنين أن يلقن ما غناه في حضرته من الأصوات لبعض ضباط الموسيقى الشاهانية فلقن المرحوم منه ما أمكنه ولم يسع الوقت تمام القيام بالأمر فوعد أنه يشتغل عند عودته إلى مصر يربط تلك الأصوات برابطة النوتة ثم يعرضها على الأعتاب ليسهل أخذها على ضباط الموسيقى، وأهمل المرحوم مدة وجوده في الأستانة التردد على سماحة السيد واجتمع ببعض المتزاحمين معه على الأعتاب الشاهانية ورغب كل واحد منهم أن تكون الحظوة بتقديم تلك الأغاني والأصوات عند عودة المرحوم إلى مصر وإرسالها إلى الأستانة، فلما عاد أتمها عشرين صوتًا (دورًا) برابطة النوتة، ثم تردد في كيفية إرسالها وخشي أن يغضب أحدهم باختيار سواء عليه في تقديمها وامتنع عن إرسالها لهم جميعًا وأرسلها من طريق رسمي فأسرها له السيد في نفسه، ولما ذهب إلى الأستانة مزودًا بالآمال لم يشعر هناك وهو في مجلس أنس لبعض كبار المصريين من أصدقائه من جهة البوغاز إلا وقد أحاط به رجال الشرطة فسار معهم وصاروا ينقلون هذا الذي لم ينتقل عمره من مجلس أنس إلا إلى مجلس سرور طول ليلته من مخفر إلى مخفر ومن سجن إلى سجن حتى وصلوا به على مأمور الضابطة، فأمره بالخروج في الحال من دار الخلافة وعلم المرحوم مما سمعه من بعض الأعوان الحلبيين من ذكر السيد ووجوب السعي في دوام رضائه وأن الأمر مقصود على مجاراته على إهماله أمر سماحته، فلم يلتفت على غير المبادرة في إجابة الأمر بالرحيل

عن الأستانة، وقد قاسى من غلظة الجند وسوء معاملة الشرطة شيئًا كـــثيرًا يطول شرحه مكان ما كان يرجوه من الحفاوة والكرامة له فـــأثرت هـــذه الأمور في صحته أسوأ أثر وعاد إلى مصر مصابًا بداء (البول الـــسكري)، فأنهك جسمه وأضعف من قواه وغادر حلوان إلى ســـكني مـــصر وقـــد تراكمت عليه جملة من هموم الحياة فزادت في ضعف الجسم وظهر ذلـــك الداء الدفين في الرئة ودخل من داء السل في الدرجة التي لا يرجى معهـــا شفاء، وأشار عليه الأطباء بسكني الصعيد مدة الشتاء الماضي سنة ١٩٠٠ فأقام في سوهاج شهرين ونصفًا عادت له في أثنائها بعض قوته وتقوي أمله في شفائه، ولم يدر المرحوم كنه دائه إلا في اليوم الذي مات في غده.

ثم عجل بالعودة إلى مصر ليشتغل غنائه في أسطوانات (الفوتوغراف) طلبًا للعيش ولما حضر وباشر ذلك فعلاً جاءه نعي أحد أصدقائه المخلصين بالمنيا، فاغتم عليه غمًا شديدًا ولم يسمع لنصيحة أصحابه، بـــل خـــالفهم لقضاء ما توجبه عليه مروءته وسافر إلى تلك المدينة، وأقام هناك أيامًا مـــا مشاركًا لأهل الميت في أحزانهم، ولما عادَ، عاد باشتداد المرض عليه حـــتى أدركته منيته.

وكان المرحوم كريمًا جوادًا محبًا لفعل الخير همامًا في قـــضاء الحـــوائج مدفوعًا إلى ذلك بمجرد حب الخير في ذاته وله فيه ما لا يكاد يحصى مـــن الأعمال، وإنما نذكر هنا شيئًا منها على طريقة المثال:

دُعِي المرحوم مع تخته إلى مدينة سوهاج للاحتفال بليلة خيرية لإعانة مدرستها واتفق مع أصحاب الاحتفال على (٨٠) ثمانين جنيهًـــا لإحيـــاء تلك الليلة، فلما سافر إلى سوهاج وجاء وقت الغناء رأي كثيرًا من أعيان

المديرية مجتمعين ليجمعوا من بعضهم ما يتبرع به كل واحد منهم بتـــبرع بخمسة جنيهات وذاك بستة فدخل في وسطهم فقال: وأنا قد تبرعت بأجرة الليلة وعاد من سوهاج، فنَقَد المغنين الذين معه أجرهم من جيبه، واتفق مع بعضهم على إحياء ليلة في ملعب المنصورة بستين جنيهًا أخذ نصفها مقدمًا، ولما انتهت الليلة جاءه الرجل يتظلم من قلة الإيراد وأنه صـــاحب عيلـــة، فتجاوز له المرحوم في الحال عما بقي لَه له، وخرج ليلة من بعض الأفراح بعد انتهاء السهر فقصده في الطريق رجل قال له: إن ابـــني مطلـــوب في العسكرية، وليس عندي ما أفديه به – فأخرج المرحوم سرّة الدراهم الـــتي أخذها وأعطاها له، وبلغه مرة أن أحد معارفه من تجار طنطا وقع في ضـــيق يخشي عليه من الفضيحة فجمع ما لديه من الدراهم وأعطاه ٥٠٠ جنيهًـــا ليستعين بها في عسرته ويحفظ صيته في تجارته، ومر في ســـيره إلى الأســـتانة ذات مرة على أزمير فوجد فيها أحد معارفه مع عياله لا يجد لهم ما يقـــوم بحاجتهم ولا من يردهم إلى وطنهم فأعطاه كفايته.

ولما توجه إلى الأستانة كان أول عمل له أن سعى إلى بعض الرؤســـاء في المابين فأخذ منها كتاب توصية لوإلى أزمير ليقضي حاجة الرجل، فلمـــا وصل الكتاب إلى يد الوالي تعجب من تلك العناية العالية لهذا الرجل الذي لم يكن يعتني به ولا بحاجته من قبل وقضاها في الحال، وكـــان اســـتغراب صاحب الحاجة إلى سرعة نهوها أكبر وأكبر، كان يجود مثل هـــذا الجـــود وحين هذا الإحسان وهو في حال ربما كانت أضيق عليه من حال ســـائله، وفي كثيرين من هؤلاء الكبراء والموظفين من سعي لهم المرحوم ولثم لأجلهم الأيدي حتى اتصلوا بهذه المراكز العالية.

وأما مواساته للضعفاء خاصة، فنوادره فيها كثيرة فكان يساعد كل من قصده منهم بنفسه، جاءه رجل من عامة الناس يخبره بعزمه على زواج ابنته وكان جالسًا مع أحد رسلاه الكبراء ليتفق معه على ليلة معينة لعرس عندهم – فسأل الرجل عن ميعاد تزويج ابنته فقال له: إنها في ليلة كذا وكانت هي الليلة التي بدأ الاتفاق عليها مع الرسول فالتفت إليه، وقال له لا يمكنني الآن إجابة الطلب ثم أرسل مع الرجل الضعيف من يهيئ له معدات الاحتفال وذهب في تلك الليلة المعينة إلى داره فغنى فيها إلى الصباح ووضع في يد الرجل عند انصرافه ٢٠ عشرين جنيهًا ليقضي بها حاجة العروسين.

وأما بره بأهله ومن حوله فأمر مشهور وكان يدفع في كل شهر كثيرًا من المرتبات لعائلات المحتاجين ممن اشتغل معه من أهله فله وغيرهم – وقد وضع قاعدة يسير عليها تخته إلى اليوم: وهي أنه إذا عجز أحدهم عن ممارسة صناعته أخرج له نصيبه الذي كان يأخذه في الشغل وهو مقيم في بيته ومنهم من أقام عاجزًا عشر سنوات، وبالجملة فقد أنفق المرحوم أكثر ما اكتسبه على وجوه الخيرات ولو كان ادخره عن الناس كما يدخر هؤلاء الأغنياء أموالهم، لكان قد ترك المائة أو المائتين ألف جنيهًا بعد موته.

وكان كتومًا للسر طالما شهد الناس في مختلف طبقاتهم على ما لم يشاهدهم عليه؛ سواء في مجالس أنسهم ولهوهم فلم يسمع عنه أنه نقل بين الناس شيئًا مما سمع ورآه.

وكان على ذلك عظيم التواضع يعامل كل إنسان مما تقتضيه ظواهر أمره. وقد جعل لنفسه بحسن سيرته وشرف أخلاقه جاهًا عظيمًا ومقامًا

محترمًا في النفوس، فلم يدخل مجلسًا إلا وهو المقرب المعظم منهم – وكان واسع الخبرة في معاملة كل الطبقات يخاطب كل إنسان بما يألفه ويرتضيه وكان طلق الوجه طلق اللسان يصيب غرضه بحسن بيانه حتى لقد قيل عنه إنه لو كان سفيرًا لدولة من الدول لما تعقد عليه أمر في السياسية، وكان خفيف الروح لطيف المجالسة آخذًا من كل شيء بطرف يفهم كل ما يقال في المجالس سواء عليه في ذلك مجالس اللهو ومجالس الجد.

يسرك في السراء حلو ندامه وأنجد في الضرّاء من صارم وغضب

وكان متوقد الذهن يكاد يبادر بغرضك قبل أن تشافهه به ويعينك على الفصاح بحكايتك بهيئة استماعه لك، وكان كثير الحذر في التعبير لشدة الاحتياط، وكان يضع في كلامه محلاً لقدح فكر المخاطب، وكان مع ذلك كله شديدًا في الحق لا يبإلى بأرباب المناصب والمراتب إذا أغضبه منهم ما يخالف المروءة والفتوة وإن كانت أفعالهم لا تمس شخصه، بل كان يغضب للناس وله وقائع مشهورة مع بعض أرباب المناصب الحاضرة فضح فيها أخلاقهم في مواجهتهم وسط المجالس الكبيرة فخرجوا من أمامه بالذل والصغار.

وقد مات المرحوم والناس مجمعة على تفضيله والقلوب مرتبطة بمحبته، وكل الناس راضون عنه لا تسمع منهم إلا الثناء المحض والمدح الصريح؛ سواء في ذلك الخاصي والعامي والكبير والصغير والرفيع والوضيع.

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنه أثني عليها السهل والأوغار

فما روضة غناء كأنها حسناء، قد افتن في تصويرها الجمال. وجعلـــها للناظرين كالمثال فالغصن قلدها. والورد خدها. والرمان نهـــدها. وعليـــل النسيم عهدها. والكريم شعرها. والأقاح ثغرها. انتبهت فيها غافية حمـــام فوق نمارق الأغصان والأكمام آخر الليل وقد عسعس. وأول الصبح وقد تنفس. فلما رفعت طرفها. وجدت بجانبها إلفها. بعد أن نأى عنها مكانًـــا، وفارقها زمانًا. فزال عنهما ألم الشوق. والتفّ الطـــوق بـــالطوق. وهتفـــا ينشدان فوق خرير الماء. قصيدة على روي الراء. أو دعاها ما أرادا مـــن معاني العشاق. في وصف الوصل بعد الفراق. ومن حولهما بقية الأطيـــار. ترجع إنشادهما في ترجيع الأوتار. مهتزة على كل غصن مـــائس. كأنهـــا القيان تزف العرائس. بأطرب من صوتك في الآذان. وألذ من ذكرك بـــين القلب واللسان.

وما أخرى من سكان الأشجار. وذوات الأوكار غادرت أوكارها في وكرها. في ليلة موصوفة ببردها وصرّها تلتمس لهن شيئًا من القوت. وقد عز كالياقوت فوقعت من الأمطار في شبكة منعتها عن السعي والحركة. إلى أن غادرت العهاد. وأمكن لها الارتياد. فعثرت لهن على شيء من الحـــب. ودت لو زيد فيه حبة القلب. فراحت إليهن ولا الظافر بتاج المُلـــك. ولا الناجي مع نوح في الفلك. فوجدت السيل قد أتى على الشجرة فاقتلعها.

وعلى الأفراخ فابتلعها وبينا هي بين تـــصعيد وتـــصويب. وحـــنين ونحيب؛ إذ انقض عليها صقر أنشب في طوقها أظفاره. وغمس في جوفهـــا منقاره فاجتمعت عليه صنوف الآلام، آلام الأرواح وآلام الأجسام. بأوجع في قلوب رفقاك من يوم فراقك (مصباح الشرق).

دمعة الشعر على عبده

(لسعادة شاعر النيل أحمد بك شوقي)

ساجعُ الشَرقِ طارَ عَن أَوكـارِهِ ... وَتَـوَلّي فَـنٌّ علـى آثـارِهِ
غالَهُ نافِـذُ الجَنـاحَينِ مـاضٍ ... لا تَفِـرُّ النُسـورُ مِـن أَظفـارِهِ
يَطرُقُ الفَرخَ في الغُصونِ وَيَغشى ... لُبَـداً في الطَويـلِ مِـن أَعمـارِهِ
كـانَ مزمـارَهُ فَأَصبَحَ داوُ ... دُ كَئيبـاً يَبكـي علـى مِزمـارِهِ
عَبـدُهُ بَيـدَ أَنَّ كُـلَّ مُغَـنٍّ ... عَبـدُهُ في افتِنانِـهِ وَابتِكـارِهِ
مَعبَدُ الدَولَتَينِ في مِصرَ وَإِسـحا ... قُ السَمِيَّينِ رَبِّ مِصرٍ وَجـارِهِ
في بِساطِ الرَشيدِ يَومـاً وَيَومـاً ... في حِمى جَعفَـرٍ وَضـافي سِـتارِهِ
صَفوُ مُلكَيهِما بِـهِ في ازدِيـادٍ ... وَمِـنَ الصَفوِ أَن يَلـوذَ بِـدارِهِ
يُخرِجُ المالِكينَ مِن حِشمَةِ المُـلـ ... ـكِ وَيُنسي الوَقـورَ ذِكـرَ وَقـارِهِ
رُبَّ لَيلٍ أَغـارَ فيـهِ القَمـاري ... وَأَثـارَ الحِسـانَ مِـن أَقمـارِهِ
بِصَباً يُـذكِرُ الرِيـاضَ صَبـاهُ ... وَحِجـازٍ أَرَقُّ مِـن أَسـحارِهِ
وَغِنـاءٍ يُـدارُ لَحنـاً فَلَحنـاً ... كَحَـديثِ النَـديمِ أَو كَعُقـارِهِ
وَأَنينٍ لَـو أَنَّـهُ مِـن مَـشوقٍ ... عَرَفَ السامِعونَ مَوضِـعَ نـارِهِ
يَتَمَنّي أَخو الهَـوي منـهُ آهـاً ... حينَ يُلحي تَكـونُ مِـن أَعـذارِهِ
زَفَـراتٌ كَأَنَّهـا بَـثُّ قَـيسٍ ... في مَعـاني الهَـوي وَفي أَخبـارِهِ
لا يُجازيـهِ في تَفَنُّنِـهِ العـو ... دُ وَلا يَـشتَكي إِذا لَـم يُجـارِهِ
يَسمَعُ اللَيلُ مِنهُ في الفَجرِ يا لَي ... لُ فَيُصغي مُـستَمهِلاً في فِـرارِهِ
فجع الناس يوم مات الحمـولي ... بِـدَواءِ الهُمـومِ في عَطّـارِهِ
بِـأَبي الفَـنِّ وَابنِـهِ وَأَخيـهِ ... القَـوِيِّ المَكـينِ في أَسـرارِهِ
وَالأَبِـيِّ العَفيـفِ في حالَتَيـهِ ... وَالجَـوادِ الكَـريمِ في إيثـارِهِ

يَحبسُ اللَحنَ عَن غِــني مُــدلٍّ	وَيُــذيقُ الفَقــيرَ مِــن مُختــارِهِ
يا مُغيثــاً بِــصَوتِه في الرَزايــا	وَمعينــاً بمالِــه في المَكــارِهِ
وَمُحِــلَّ الفَقــيرِ بَــينَ ذَويــه	وَمُعِــزَّ اليَتــيمِ بَــينَ صِــغارِهِ
وَعِمادَ الصَديقِ إن مــالَ دَهــرٌ	وَشِــفاءَ المَحــزونِ مِــن أَكــدارِهِ
لَستَ بالراحلِ القَليــلِ فَتُنــسى	واحِــدُ الفَــنِّ أُمَّــةٌ في ديــارِهِ
غايَــةُ الــدَهرِ إن أَتي أَو تَــوَلّى	ما لَقيــتَ الغَــداةَ مِــن إدبــارِهِ
نَزَلَ الجَدُّ في الثَــري وَتَــساوى	ما مَــضي مِــن قِيامِــه وَعِثــارِهِ
وَانَقضي الداءُ باليَقينِ منَ الحــا	لَــينِ فَــالمَوتُ مُنتَهــى إقــصارِهِ
لَهفَ قَومي على مَخايِــلِ عِــزٍّ	زالَ عَنّــا بِرَوضِــهِ وَهَــزارِهِ
وَعلى ذاهِبٍ منَ العَــيشِ وَلّــي	تَ فَوَلّي الأَخــيرُ مِــن أَوطــارِهِ
وَزَمانٍ أَنتَ الرِضي مِــن بَقايــا	هُ وَأَنــتَ العَــزاءُ مِــن آثــارِهِ
كانَ لِلناسِ لَيلُهُ حــينَ تَــشدو	لَحَــقَ اليَــومَ لَيلُــهُ بِنَهــارِهِ

وقد قال حضرة محمد أفندي المصري هذا الموال:

فن الطرب انطرب لأجلك عراق وحجاز	ومصر ناحت وأبكاك اليمن والحجاز
والترك والهند لو حــزنم ونــاحوا جــاز	عليك يا مطرب العشاق فى صــباهم

لكن إلهى دعى عبده ونحوه جاز

المختار من ألحان المرحوم (عبده أفندي الحمولي)

(تنبيه) اعلم أن جميع الأدوار منظومة على أصول (المصمودي) إلا ما نخصصه منها بأنه على غيره.

(مذهب— حجاز كار)

الله يــصون دولــة حــسنك	علــى الــدوام مــن غــير زوال
ويصون فــؤادي مــن جفنــك	ماضي الحــسام مــن غــير قتــال

أشـــكي لمـــين غـــيرك حبـــك   أنـــا العليـــل وأنـــت الطيـــب
اسمـــــح وداويـــــني بقربـــــك   واصـــنع جميـــل إيّـــاك أطيـــب

(مذهب– حجاز كار)

غـــــرام علمـــــني النـــوح   يـــا حبيـــب القلـــب شـــوف
مع طيــف أرســلت الــروح   أترجـــــاك تعمـــــل معـــــروف

دور

حبـــيبي شـــوفوه لي يـــا نـــاس   شـــــرد وفيـــــده الكـــــاس
كوي قلبي ده يصح يــا نــاس   أترجـــــاه يعمـــــل معـــــروف

(مذهب – حجاز كار)

كنـــت فـــين والحـــب فـــين   لم يفـــــارق لحـــــظ عـــــين
يـــــا فـــــؤاد حـــــسبك   ربنـــــــا يحاســـــــبك
كم نبــال فيــك مــن غــزال   غـــــير ســـــيوف الحـــــاجبين

دور

الهـــوى يـــسقم صـــحيح   والفـــــؤاد منـــــه جـــــريح
أعرفـــــــــه لكـــــــــن   تركـــــه مـــــش مـــــاكن
يـــا نـــصوح فـــضك وروح   خلـــــي عقلـــــي يـــــستريح

(مذهب حجاز كار)

مليك الحسن في دولــة جمالــه   ملك عقلي وأفكــاري وروحــي
ومـــن تيـــه قلـــبي دلالـــه   وزاد في محبتــه وجــدي ونــوحي

دور

أنا عاشق ومغــرم يــا حبــيبي　　ومن مثلي عشق يا حلــو مثلــك
أعيش مسعد ولم يــزداد لهــيبي　　وأتهنــا بإنعامــك ووصــلك

(مذهب- نهاوند)

كادني الهوي وصــبحت عليــل　　مثــل النــسيم في روض الحــسن
حبي قمر طــالع علــى غــصن　　كلــه أدب وطــرب وجميــل
مالوش مثيل

دور

للحــن ده بــالطبع أميــل　　يــاللي تلــوم دا شــيء بالعقــل
انظر كــده واحكــم بالعــدل　　كلــه أدب وطــرب وجميــل
مالوش مثيل

(مذهب- نهاوند)

أهين الــنفس واتــذلل إلــيكم　　وأقول للقلــب ذق نــار الغــرام
يقضيني عذابي حــرام علــيكم　　يدوم لي حسنكم طــول الــدوام

دور

قالوا لي الناس على أوصاف جمالك　　أنا حبيــت وزاد قلــبي هيــام
فجد لي بالوصال واتــرك دلالــك　　أنــا عاشــق ولعــني الغــرام

(مذهب- نو أثر)

يــــا منيــــة الأرواح　　جــــد لي بوصــــلك يــــوم
دا العقــــل مــــني راح　　وهجــــر عيــــوني النــــوم

المـــدامع مطـــر   يـــا شـــقيق القمـــر
والقليـــب انفطـــر   وزاد عـــذولي لـــوم

دور

دا الهجـــر يـــا روحـــي   زاد الفـــؤاد أشـــجان
ارحـــم بقـــي نـــوحي   واسمـــح يـــا غـــصن البـــان
والـــنبي يـــا جميـــل   انعطـــف لي وميـــل
اشـــف صـــب عليـــل   في محبتـــك حـــيران

(مذهب– نو أثر)

كل يوم أشكي من جراح قلـــبي   وكل ما أشكي مـــن نـــار الغـــرام
العذول يفرح من بعـــاد حـــبي   والله أنا ما أسلاه لـــو زاد المـــلام

دور

يا سبب شبكي زاد غرام قلـــبي   من رأي هتكي دا يقول يا ســـلام
العذول يفرح من بعـــاد حـــبي   والله أنا ما أسلاه لو طـــال المـــلام

(مذهب– بياتي– دارج)

الحلـــو لمـــا انعطـــف   أخجـــل جميـــع الغـــصون
والخـــد لمـــا انقطـــف   ورده بغـــير العيـــون

دور

يـــاللي بليـــت الهـــوى   وصـــرت مغـــرم أســـير
خـــل اصـــطبارك دوا   حـــتى يهـــون العـــسير

دور

حبيـــت أشـــوف لي ســـبب   أبـــني عليـــه الكـــلام

لكـــــن لقيــــت الطلـــــب بعيـــــد وصــــعب المـــــرام

(مذهب – بيات)

بسحر العيون تركت القلب هايم ولا في الفكر غــيرك كــل ليلــة
أشوف طيفك وأنا صاحي ونايم كــأني في هــــواك مجنـــون ليلـــى

(مذهب– بياتي)

قـــده الميــــاس زوّد وجـــدي في شرب الكاس قــضيت عمــري
ده حبه كاس وســبب وعــدي طول ليلي ســهران ارحـــم قلـــبي

دور

بعدك عن عيني أجــري دمعــي حبّـــك ده مـــنين أصــــله قلـــبي
من سحر العـــين ازداد وجــدي طول ليلي ســـهران ارحـــم قلـــبي

(مذهب– شوري)

حبيت جميـــل طبعـــه الـــدلال بالبــــــدع والتيـــــه أفنـــــاني
قصدي يتـــوب عـــن الخـــصام وأقول حبـــيبي يـــا نـــاس هنـــاني

دور

لو كان وفـــاني بوعـــوده يـــوم لـــــو في المنــــام زارني طيفــــه
ما كان كفـــاني لذيـــذ النـــوم لكــــن ده كلـــه علـــى كيفـــك

(مذهب– حجاز)

فؤادي من لحاظك يـــا حبـــيبي وليه جرحته والوصال هو مـــرادي
وسقمي زاد ولم طفيـــت لهـــيبي فرفقا يـــا رشـــا واتـــرك عنـــادي

دور

عيونك والجبين أسباب غرامـــي وقلـــبي داب ولم أبعـــث ســـلامي

ومن لحظك كوت قلبي شجوني وعـــــذإلى غـــدوا لم يرحمـــوني

(مذهب– عشاق) (لحن عقيب موت ألمز)

شربت الصبر من بعد التـــصافي ومـــر الحـــال معـــرفتش أصـــافي

يغيب النوم وأفكـــاري تـــوافي عدمت الوصل يـــا قلـــبي علـــيّ

دور

على عيني بعاد الحـــب ســـاعة ولكـــن للقـــضا سمعًـــا وطاعـــة

دي غرش الروح في الدنيا وداعه عدمت الوصل يـــا قلـــب علـــيّ

دور

أنا مشتاق ولكن فـــين حبـــيي أنا جـــار الـــضني يحكـــم طبـــيبي

دا كان وصله من الدنيا نـــصيبي عدمت الوصل يـــا قلـــبي علـــيّ

دور

زمان الأنـــس راح عـــني وودع وصـــرت اليـــوم ولهـــي مولـــع

وبعد الهجر هو الـــصبر ينفـــع عدمت الوصل يـــا قلـــبي علـــيّ

(مذهب – سيكاه)

متـــع حياتـــك بالأحبـــاب ســـــــــعدك قمــــــــر

شأن الطرب يشفي الأوصـــاب للـــــــــي حـــــــــضر

وكـــد زمانـــك واهنـــى واشـــــــرب وطيـــــــب

وانفـــي همومـــك بـــالأكواب أنـــــــــسك ظهـــــــــر

دور

انظـــر لخلـــك قلبــه داب   يـــــا مـــــا الهــــوى

لـــوع كـــثير قلـــبي أحبـــاب   مثلــــــــي ســــــوا

والقلــــب صــــابر تتــــهنى   علـــــــى الــــــدوام

يا ريــت زمــاني مــره طــاب   آدي الــــــــــــدوا

دور

ده ده الــــدلع والتنبيــــه   يــــــا دي القمــــــر

حـــق اللـــي حبـــك هَنيـــه   مـــــن غـــــير كــــدر

قـــضي زمانـــه في حبـــك   وشـــــــاف كـــــتير

لكـــن بقـــي هجـــرك يـــضني   ارحــــــــم أســـــير

(مذهب – جهاركاه)

الحـــب صـــبحني عـــدم   والجـــسم مـــني زاد ســـقام

شف يا جميل

ارحـــم محبـــك بالوصـــال   واتـــرك بقـــي هـــذا الـــدلال

واصنع جميل

دور

يـــا منـــيتي إيـــه الـــسبب   في دا الخـــصام اللـــي جـــرى

قل لي عليه

هـــو عـــذولي جـــاك ولام   على شان كـــده عامـــل خـــصام

وأنا ذنبي إيه

(مذهب – حسيني دوكاه)

جـــددي يـــا نفـــس حظـــك   منـــــيتي الهـــــاجر تعطـــــف

وبـــــــشير الأنـــــــس وافي   وحبيــــب القلـــــب شــــرف

دور

مــــن يلــــومني في غرامــــي   عـــــذره جهـــــل الغـــــرام

أنـــــــا والله ســـــــقامي   أصـــــــلها هـــــــذا المـــــــلام

دور

زاد وجـــدي مـــن غرامـــي   في هـــــواك ارحـــــم محبـــــك

وبـــــري جـــــسمي ســـــقامي   مـــن نهـــار إن قلـــبي حبـــك

(مذهب – حسيني دوكاه)

حـــظ الحيـــاة يبقـــي لروحـــي   لمـــــا الهـــوي يجـــي ســـــوا

يا قلبي طال نوحـــك ونـــوحي   واللـــــي جـــــرح عنـــــده الـــــدوا

دور

سحر الجفون خد مـــني قلـــبي   وأنا أعمـــل إيـــه في دي الهـــوى

يا ناس عجيـــب الـــسقم زاد بي   واللـــــي جـــــرح عنـــــده الـــــدوا

(مذهب– أوج)

يـــــاللي خليـــــت م الحـــــب   حـــــــــــسك تلامـــــــــــسني

أحسن أنا هوّه

تـــــصبح جـــــريح القلـــــب   وتحـــــــــــب صـــــــــــدقني

بالغصب والقوه

دور

في العــــــشق قلـــــبي داب   والنـــــوم شـــــرد عــــــني

والصبر مني بان

هــــي كـــده الأحبـــاب   اسمـــــــح وواصـــــــلني

وارحم يا غصن البان

دور

مـــا ارضـــاش أنـــا بالـــذل   ولـــــو تـــــروح روحــــــي

حتى اسألوا عني

وسمعـــــت لـــــوم الكـــــل   اسمــــــــح وواصـــــــلني

حبك مجنني

(مذهب—كردان)

شربت الراح في روض الأنس صافي   على زهر الغصون وردي وصـــافي

وهنـــاني الزمـــان والوقـــت صـــافي   سمـــح بالوصـــل محبـــوبي إليّ

دور

تطول يا ليل على اللي به مواجع   خلي البال طول عمـره يواجـع

يلـــيح الفجـــر أهـــني بنـــوره   يقول الليل أنـــا رايـــح وراجـــع

دور

تلـــومني لـــه أيـــارد الملامـــه   وأنا بالصبر حليـت لي الـسلامه

ولي ندمان وانـــت لـــه ندامـــه   سمـــح بالوصـــل محبـــوبي إليّ

(مذهب- كردان)

المطـــــر يبكـــــي لحـــــالي   والقمـــــر يطلـــــع يكيـــــدني

وعـــــذولي مـــــا رثي لي

آه يا قلبي- زاد وجـــــدي

فين حبي- يفكر ساعة يشوفني

دور

علمـــــوا ذلي المعـــــزة   عرفـــــوا بدعـــــة المكايـــــد

صـــبر قـــلبي لا يفيـــــده

حـــار أمـــــره – تاه فكـــره

زاد مره – من قمر لكن معاند

دور

الـــــدلع فاقـــت حـــدوده   والبـــــدع زادت وعـــــادت

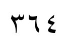
صـــبر قـــلبي لا يفيـــــده

حـــار أمـــــره – تاه فكـــره

دي أمور – صادفت وحالت

الفصل الثامن عشر

ترجمة (المرحوم محمد أفندي عثمان)



هو الملحن المصري المجيد والمتفنن المخترع الفريد – كان رحمه الله مؤلفًا بارعًا في ترتيب الألحان، بصيرًا بأخذ النغم من مواضعها، وجمعها على نسق مستحب كلفًا بصناعته، جادًا في إتقانها أراد أن يستعيض عن طلاوة الصوت بحسن الأسلوب ولطف السياق.

ولهذا كان لا يغني منفردًا إلا على أجنحة الآلات فإذا لحن أغنية وأسمعها للناس لأول مرة خرجت متقنة الوضع رائقة للسمع، ولكن يبدو عليها أثر إعانات الفكر ويشتم منها ريح الشمع المذاب في السهر على تخريج أجزائها وتوجيه ضروبها والملاءمة بين رناتها ومعانيها – على أن هذا لا ينفي أن عثمان كان ضريب عبده، وأنه أثبت بنتيجة عمله.

أن لحسن التأليف مكانًا بجانب الابتكار وأن للاجتهاد منزلة قد تعادل منزلة الاختراع، بل وإن المجتهد قد يكون أفضل من المخترع بما يهيئه له من مواد الابتداع.

وعلى الحقيقة فإن عثمان كان في أخريات عمره واضع معظم الألحان فيأخذها عبده عنه ويكسوها من الحلل والحلي ما تشاء بديهته الخاصة به –

فبينا هي سوقة حسان؛ إذ هي ملكات بتيجان – وبينا هي أشخاص ترمقها عيون المعجبين؛ إذ هي أرواح تتنسمها قلوب المحبين.

(المجلة المصرية)

اشتغل صغيرًا في تخت محمد أفندي الرشيدي مع علي أفندي الرشيدي ابنه ثم افترق عنهما وصار رئيسًا على تخت المنسي وابتدأ اسمه يعلو من ذلك الوقت وكان مجدًا مجتهدًا في الفن، تلقاه على أحسن الأساتذة في عصره كالشيخ (محمد الشلشلموني) و(الحاج رفاعي) و(حسن أفندي الجاهل) الكمنجاتي الشهير و(محمود أفندي الخضراوي) الذي كان مساعدًا لعثمان في التلحين رحمة الله عليهم أجمعين.

وفي المدة التي شكل فيها تختًا بنفسه فقد حلاوة صوته – ولكنه لفرط ذكائه استعاض عنه باختراع طريقة مبتكرة، وهي الأخذ والرد في الغناء بأسلوب تألفه الأسماع وتستحبه النفوس وتبعه الجميع في ذلك للآن.

وكثيرًا ما وقع الجدال واحتدم وطيسه بينه وبين آخرين على تطبيق قاعدة فنية فخرج بفوز القائد، وقد افتتح مدينة عظيمة ولا يقل فرحه وجزله بهذا الفوز عن جزل الناس بألحانه الشجية – ومن صفاته أيضًا أنه كان بشوش الوجه شجاعًا مقدامًا لا يرهب المعارك التي تحدث أحيانًا في الأفراح المصرية – وشجاعته هذه مما أدت إلى وقوعه في كثير من المشاكل في أول عهده – وكثيرًا من الناس يفضلون صناعته على غيرها، ويميلون إلى تقليد طريقته لسهولتها على أكثر الأصوات وخفتها على الأرواح.

وقد كان – رحمه الله – مشهورًا في إرضاء الناس بحسن سياسته – له كثير من نوادر المروءة والكرم ما تشهد له بعلو الهمة ويعجز عن وصفها

القلم – مات رحمه المنان وأنزل عليه شآبيب الغفران، وهو لم يبلغ الأربعين من العمر ولم يخلفه في شكل تلحين أدواره أحد — وقد مللنا من طـــول البحث والتنقيب على صورته الفوتوغرافية – وأجمع الكل على أنه لم يرسم نفسه أبدًا – ولما كنا لم نزل للآن في شك مما يقولـــون، فنرجـــو بلـــسان الإنسانية كل محب له أن يتحفنا بها إذا كانت عنده وهي خدمـــة جليلـــة يستحق فاعلها جزيل الشكر وعظيم الاحترام – وإذا أراد زيادة على ذلك مكافأة مالية، فنحن مستعدون أيضًا إلى ذلك بجملة المـــصاريف الباهظـــة والأتعاب الشاقة التي تحملناها في إيجاد الصور الأخرى.

المختار من تلاحين المرحوم (محمد أفندي عثمان)

(مذهب – راست)

مليكـــــي أنــــا عبـــــدك وشـــايفك خـــلاف عهـــدك
وســـابق لـــك بالإحـــسان وخـــايف يكـــون هجـــران
والنبي ترحم

دور

أحبك ولو تهجر وأكره عـــذولي فيـــك
وأشكي ولم تعذر وسقمي كمان يرضيك
والـــــــــنبي تـــــــــرحم

(مذهب – نهاوند)

فؤادي يا جميـــل يعـــشق ولكـــن بطبعـــه حـــر لم ينـــذل عمـــره
إذا شاف ظلم من أهل المحاسن عدل بالطبع ولم يرضاش بأســـره

دور

حياتي في هــواك ارحــم وكلــم　　أسير لحظك ولم يعــشق خلافــك

وأنا راضي رضاك بعــد المكــارم　　وانت يا جميل تعــرف خلاصــك

(مذهب – حجاز كار)

ياما انت واحشني وروحي فيك　　يا مــآنس قلــبي لمــين أشــكيك

أشكيك للــي قــادر يهــديك　　ويبلّـــــغ الــــصابر أملـــــه

أنا حالي ببعدك لم يرضيك

دور

كان عقلك فــين لمــا حبيــت　　ولغـــير منـــصف ودك وديـــت

تنوي الفجران ولقاك جنيت

يا قلب انت معمول لــك ايــه　　هو سحري جــرى والا انجنيــت

دور

كيـــد العـــواذل كايـــدني　　بــــس اسمـــــع شــــوف

دا انــت مــالكني مــن قلــبي　　والا بــــــــــــــــــالمعروف

ستر العذول دايما مكشوف

وأنــا بالــصبر أبلــغ أملــي　　ياما نسمع بكرا وبعــده نــشوف

(مذهب بياتي)

قــــدك أمـــير الأغــــصان　　مـــــن غـــــير مكـــــابر

وورد خـــــدك ســـــلطان　　علـــــــى الأزاهـــــــر

دا الحـــب كلـــه أشـــجان　　يـــــا قلــــب حــــاذر

والــــصد ويّـــا الهجـــران　　جـــــــزا المخـــــــاطر

دور

يا قلبي أد انت حبّيت — ورجعت تندم

صبحت تشكي ما رأيت — لك حدّ يرحم

صَدّقت قولي ورأيت — ذل المتيم

ياما نصحتك ونهيت — لو كنت تفهم

دور

اعرض لحسنك أوراق — واكتب وادَوِّن

وأبات صريع الأشواق — واحسب واخمن

دا هجر وصبابة وفراق — يارب هوّن

وارحم قلوب العشّاق — دا شيء يجنن

(مذهب – حجاز)

انت فريد في الحسن — ولاك جمالك

يا حلو واصل وكيد الأعادي — يكفي دلالك

دور

مين علمك على الدلال — والا ده طبعك

عا الحالتين ما هوش حلال — انصف بشرعك

(مذهب – حجاز)

فريد المحاسن بان — وكان احتجب عني

وشافه غصين البان — قال للحمام يا حمام غني

دور

رأى أعيني بتنوح — فغنى ومال عني

وهـــيج بلابـــل الـــروح   وفنـــــه غلـــــب فـــــني

دور

ســـلامي علـــى الأحبـــاب   ونـــــار البعـــاد حـــــرّه
وبلـــغ ســـلامي وقـــول   أصـــــل الغـــــرام نظـــــره

(مذهب – صبا)

علـــى المـــلاح انـــت الأمـــير   وانـــا علـــى العـــشاق كـــده
تيهك جعلني لك أسير
يكفـــــــــــي دلال   يـــــــا ذا الجمـــــــــــال
طـــــــال الممـــــــال   علـــــــــى النـــــــــوال
الله يجازي البغددة

دور

ما لكش غـــيري بـــين يـــديك   يـــشوف دلالـــك مـــا أســـعده
طبع الفؤاد ميال إليك
مـــــن غـــــير مـــــلال   يـــــا ابـــــن الحـــــلال
يكفـــــــــــي دلال   امـــــــتى الوصـــــــال
الله يجازي الهجر ده

(مذهب – صبا)

اعـــشق الخـــالص لحبـــك   واتـــرك المـــشغول بغـــيرك
وبـــــده ينــــسر قلبـــك   وبـــــده يرتـــــاح ضـــميرك
مـــــن يهـــــون وده عليـــك   ليـــــه تميـــــل روحـــــك إليـــــه

دور

الفـــؤاد نـــاوي ونـــادر إن جفــاك لم عــاد يعــود لــك
ده صـــفاك للـــصب نـــادر ومـــلا لـــك عنـــد وصـــلك
في اعتـــذارك ايـــه تقـــول بعـــــد ميلـــــك للعــــذول

(مذهب – صبا)

ما أحب غيرك وأنت مهجة قلبي يا للـــي ســـلامك رد فيّ روحـــي
وإن طال عليّ البعد ده يا حـــبي لأقـــــول لروحـــــي روحـــــي
للجميـــل ده روحـــي روحـــي أهـــواك ولكـــن مـــا بيـــدي

إياك يكون وصلك عيدي

دور

اللي يحبك ليـــه بتخلـــف ظنـــه وكم بآسي وانـــت شـــارد مـــني
كل الأحبـــة عيّـــدوا واهمـــوا إلا أنـــا بـــابكي لبعـــدك عـــني
من يوم فارقتـــك يـــا روحـــي والنـــوم مـــشتت مـــن نـــوحي
جميل سلامك بالـــسلامة جـــاني مشتاق لحسنك يا سبب أشـــجاني

امتى أشوفك والزمان يسعدني

(مذهب – سيكاه)

أنـــــا أعـــــشق في زمـــــاني حلـــــو شـــــفت المـــــر فيـــــه
يريـــــد قتلـــــي أنـــــا أهـــــواه وكتـــــــر الحـــــــب أســـــــاه
يـــــا فـــــؤادي ذق هـــــواني انـــــــت خليتـــــــه يتيـــــــه

دور

ارضـــى علـــيّ يـــا حبـــيبي لاجـــل مـــا ارتـــاح م المـــلام

أسير الحـــب يـــا نـــاس محتـــار وكـــم أصـــبر علـــى دي النـــار
والمكايـــــد هـــــيّ هـــــيّ مـــــن غـــــزال شـــــارد دوام

(مذهب – سيكاه)

في البعد يا مـــا كنـــت أنـــوح والقلـــب ده يـــا مـــا اتكلـــم
على الحبيب
ومهجـــتي كـــادت تـــروح لكـــن لطـــف ربي وســـلم
لافرح واطيب

دور

آنـــست يـــا نـــور العـــين شـــرفت يـــا روح المهجـــة
بعد الغياب
قلـــبي عليـــه كـــل شـــجون لكـــن ده أنـــسه والبهجـــة
سلم وطاب

(مذهب – جهاركاه)

بـــدع الحبيـــب كلـــه يطـــرب إن كـــان دلـــع والا غيـــه
وكـــل أحوالـــه تعجـــب بـــس الجفـــا والأســـية
والتيـــــه يخليـــــه مـــــش عـــــارف ليـــــه
وده ايـــــه يرضـــــيه يـــــا قلـــــبي عليـــــه

دور

علي هـــواك تعـــرف شـــغلك إن كـــان تـــسيء والا تحـــسن
عبـــدك أنـــا راجـــي عفـــوك لمـــــودتي إن كـــان يمكـــن

انعـــــــم بوصــــــــالك هـــــــوّ جـــــرى ايـــــــه
الهجـــــــــــر ده ليـــــــــه يـــــــا قلـــــبي عليـــــــه

(مذهب – جهاركاه)

النوم وعــد بــس إن صــدق إني أشـــوف وطيـــف الحبيـــب
وكـــم بـــده خلفـــه ســـبق وإن اتفـــق ده يبقـــى عجيـــب
وده جمـــــال بـــــدلال صـــــــــبحني مثـــــــــال
أقـــول ايـــه واعيـــد ايـــه كـــــان حـــــبي ده ليـــــه

دور

الـــشوق حلـــف لا ينطفـــي إلا نهـــار فـــرح الوصـــــال
والقلـــب قـــال لا يـــشتفي إلا إذا ضـــــم الجمـــــــال
بأمـــــــان – وطمـــــــان قـــــــال زي زمـــــــان
أقـــول ايـــه واعيـــد ايـــه كـــــان حـــــبي ده ليـــــه

(مذهب نوا – راست)

القلـــم ســـلم مـــن زمـــان أمـــــــــــره إليـــــــــك
ويـــصح ترضـــى لـــه الهـــون ويهـــــــــون عليـــــــــك
ده يوم ســـلام بعـــد الـــصدود وعيـــــد حيـــــاتي والـــسعود
إذا امتنـــــع دوس الخـــــدود أبـــــــــوس ايـــــــــديك

دور

الوصـــــل نـــــساني العتـــــاب وكـــــــــان كـــــــــثير
وبعـــد مـــا شـــفت العـــذاب هـــــــــان العـــــــــسير

وردت الــــروح في العليـــــل والــــرب أســـعف بالجميــــل
شـــجن كـــثير ونـــوم قليـــل كــــــن لي نـــــــصير
وحيـــــــــاة عينيــــــــك أبــــــــوس ايـــــــديك

(مذهب – حسيني دوكاه)

عهـــــد الأخـــــوة تحفظــــه بــالروح ومــا لنــا غــير كــده
واجـــب علينـــا نلحظـــه بعـــين صـــفا والـــود ده
حـــسن الوفـــا أحـــسن بكـــــل مــــا أمكـــــن
والـــصب لـــو أعلـــن حبـــه يكيـــد بـــه العـــدا

دور

عيـــد البـــشائر والفـــرح لاح لي بوجهـــك يـــا قمـــر
لمـــا العـــذول شـــاف المـــنح مـــن ســـعدنا قلبـــه انفطـــر
طـــالع ســـعودك جـــد بالنـــصر فـــوق الحـــد
مفـــيش خلافـــك حـــد اسمـــع كلامـــه إن أمـــر

(مذهب – شوق أفزا)

اليـــوم صـــفا داعيـــاً لطـــرب والـــراح حلـــى ويـــا الوصـــال
والقلـــب ده إن كـــان عجـــب أنـــا أهـــادي بـــه الجمـــال
وأســـــوح وأنـــــوح وأحـــــــــضر وأروح

دور

ما أحلـــى المـــدام ويـــا القمـــر في الـــروض أنـــا والحبيـــب
حـــتى إذا سمـــح القـــدر بالوصـــف ده ويكـــون قريـــب
لأكيـــــد بأكيـــــد مـــــن لام وأزيـــــد

في غـــــــرام وهيـــــــام　　مـــــا أقبلــــــشي مـــــلام

(مذهب – أوج)

فـــؤادي أســـألك قـــولي لي　　تعلمـــــت الهـــوى ده مـــــنين
وتاه فكــري معــاك قــولي لي　　أديـــن حاضـــر وانـــت فـــين

دور

غرايــــب والــــنبي ســــيرك　　وحــــق اللحـــــظ والخـــــدين
وأنــا قلــبي مــا فيــه غــيرك　　وليــــه قلبــــك يــــساع اتــــنين

(مذهب – عراق)

مثلك إذا حكم بالعدل أحــسن　　في رعايا الحسن وخــصوصاً أنــا
كثير صبر فؤادي حــتى أعلــن　　دَ الدلال والبدع ما هــو شــرعنا

دور

ارحم أنا عشقتك بعــد أمــرك　　بــاللواحظ يــوم قابلنــا بعــضنا
وليه بقى تلاويعــك وهجــرك　　دَ الدلال والبدع ما هــو شــرعنا

(مذهب – أوج)

لسان الدمع أفصح مــن يــأتي　　وانــت في الفــؤاد لابــد تعلــم
هويتك والهوى لاجلك هــواني　　ولكن كــل ده ماكــانش يلــزم
أطيــــع أمــــرك وتــــتجنى　　وهجــــــــــرني وتتــــــــهنى

دور

أدين صابر على نــاري ويمكــن　　يصادف يوم ونتعاتــب ونــشرح

وده يوم الصفا لو كنت تحسن — وصبك بعد طوال الوجد يفرح
وظني فيك جميل مثلك — ومتعشم أنا بعدلك

(مذهب – كردان)

بستان جمالك من حسنه — أبهى وأجمل من بستان
وإن ماس قوامك على غصنه — يعلِّم البلبل ألحان

دور

سمح زمني واتلطف — وشفت حبي في البستان
فقلت له لما شرف — والله زمان يا حلو زمان

(مذهب – كردان)

طال الجفا من محبوبي — ايه العمل يا أهل الأشجان
وكيف أحول عن مطلوبي — ومنيتي أحسن إنسان

دور

امتى فؤادي يتهنى — لو كان سمح محبوبي كان
والسعد امتى يخدمنا — وأشوف عذولي يوم زعلان

الفصل التاسع عشر

الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير – بالمسلوب



هو المنشد الشهير. والملحن المصري الكـبير. راويـة فـن الموشحات القديمة العربية. وشيخ مشايخ منشدي الأذكـار الصوفية. وهبه الله مزية الإتقان في إلقاء الموشحات والألحان، كما له الباع الطويل والذوق السليم في صياغة الأدوار العربية على الطريقة الشجية المصرية. حفظه الله وأبقاه.

المختار من تلاحين الأستاذ الشيخ محمد عبد الرحيم (الشهير بالمسلوب)

(مذهب – راست)

في هـواك أوهبت روحي وبقيت أسبر لحظك وخدك

ومن جفاك زاد نوحي وسقم جسمي يشهد لك

دور

في الغرام قضيت حياتك يا قلبي أحسن لك

تترك ودادي وحياتك أسى الحبيب أم أحسن لك

(مذهب – راست)

من فرط ما كنت أنوح زادت أجراحـــي

في هواك يا صاح

مـــتى تعـــود الليـــالي واعمـــل أفراحـــي

وأطربك يا حمام

دور

مـن بعـد مـا كنـت خـالي انـشغل بـالي

في هواك يا صاح

مـتى تجـيني البيـت عنـدي واعمـل أفراحـي

واطربك يا حمام

(مذهب – راست)

في ريـاض الجلنـار أنعـم وزار زاهـي الجـبين

في فـؤادي جلنـار مـا لي اصـطبار يـا عاشـقين

آه لو رآه – ما راح وتاه – أشكي لمين

دور

بـالعيون أبـدي الـسلام يـا سـلام مـن ده جميـل

حـتى عـذولي جـا ولام أشـكي لمـين يـا عاشـقين

آه لو رآه ما راح وتاه من غير دليل

دور

بعـت قلـبي واشـتراه آهـين وآه حبيـت وكـان

يـا عـذولي وايـش تـراه من نـار جفـاه أعطـى الأمـان

آه لو رآه ما راح وتاه ده شيء جنان

(مذهب – راست)

مثلك ما رأيت يا فريد عصرك

والنبي حبيت يا جميل حسنك

لحظـــــــك في الفـــــؤاد	حـــــــــرمني الـــــــــسهاد
قـــــل لي ايـــــه المـــــراد	واعـــــف عـــــن عبـــــدك

دور

يا فريد الغيد يا حبيـــب قلـــبي	اسمح لي يـــا ســـيد يحفظـــك ربي
والـــــنبي يـــــا جميـــــل	انعطـــــــف لي وميـــــــل
تـــــشف صـــــب عليـــــل	وانعطـــــــف قـــــــربي

(مذهب– راست)

يا ناس خـــايف أقـــول أحبـــه	يظهـــر دلالـــه ويعـــز وصـــله
لكن أقول آه ما بيـــدي حيلـــة	وكـــل منـــا يعمـــل بأصـــله

دور

مـــن ريحـــوه مـــرة العـــواذل	وشـــاف حبيبـــه مايـــل لوصـــله
ده أمر كـــان في الحـــب باطـــل	وكـــل منـــا يعمـــل بأصـــله

(مذهب – نهاوند – أقصاق)

في زمـــان الوصـــل هـــني	منيتي واطـــف اللـــهيب بكـــاس
ده بعاد الحب هانئ يـــا نـــاس	وحـــصل عنـــد الطبيـــب إيـــاس

ربي يجزي من يلومني

دور

يـــا بـــديع الحـــسن زرني	انت نور عـــين الجمـــال كمـــال
والعذول بالكدب يحكي بحـال	وحـــصل عنـــد الطبيـــب آمـــال

ربي يجزي من يلومني

(مذهب – نو أثر)

العفـــو يـــا ســـيد المـــلاح	جـــسمي صـــبح مـــضني ســـقيم
جد بالوصال تـــشفي الجـــراح	يـــا منـــيتي انـــت الحكـــيم

دور

ازاي أطيـــب مـــن غـــير دواك	وانـــا ملـــيش غـــيرك طبيـــب
قلبي المكوي مـــن نـــار جفـــاك	اعطـــف عليـــه إيـــاك يطيـــب



شكل ١٩-١ : الشيخ محمد عبد الرحيم الشهير بالمسلوب

(مذهب – نهاوند)

أنا من هجرك أحكـــي خـــصرك ولي انـــــت الآمـــــر والنـــــاهي

ولحظك صاحي زادت أجراحي ما يوريني غـــير داجـــي الـــساهي

دور

أحب اعرض لك واطلب وصلك جفـــــاني نــــــوم وانـــــت لايم

قـــل لي انـــت وصـــلك امـــتى وديني مستنظر والـــشوق حـــاكم

(مذهب – بياتي)

علـــشان مـــا احبـــك تهجـــرني في شرع مـــين تهجـــر مـــسكينك

قاضي الغـــرام ولـــو ينـــصفني لكـــــان حكـــم بـــيني وبينـــك

دور

القلـــــب يلحـــــظ بالإشـــــارة إن شـــــــاف مرامـــــــــه

والحـــب يظهـــر لـــه أمـــارة في حـــــــــال ســـــــــلامه

دور

يـــا قلـــب أحوالـــك عجيبـــة طالـــــــــــت مناهـــــــــــا

والـــــشمس بـــــالأنوار قريبـــة وبعيـــــــــــد سماهـــــــــا

(مذهب – حجاز)

حبيـــت جميـــل حـــرم وصـــلي يـــــا منـــــصفين يـــــا عاشـــقين

وفي الهـــوى حلـــل قتلـــي في شـــــــــرع مـــــــــين

دور

الهجـــر قاســـي يـــا عنيـــه والهجـــــــــــر ليـــــــــــه

خليــــت عــــذولي يفــــرح فيّ　　وانــــــا ذنــــــبي ايــــــه

دور

ما احلى انعطاف قده الأهيــف　　لمـــــــــــا يميـــــــــــل
بـــــديع جمالـــــه لم يوصـــــف　　صـــــــــنع الجليـــــــــل

دور

امــــتى كـــده تـــسمح ليلـــة　　مــــــن غـــــير رقيـــــب
وأعـــــدها أحلـــــى جميلـــــة　　بـــــــــس النـــــــــصيب

(مذهب – سيكاه)

يحـــرم علـــيّ أنظـــر غـــيرك　　مـــن بعـــد بعـــدك يـــا عـــني
وازداد وجـــــدي وشــــجوني　　لكــــن هـــواك وعــــد علــــيّ

دور

تعـــــيش وتهجـــــر أمثــــالي　　يعــــــيش جمالــــــك للـــــدنيا
لابـــــد مـــــرة تـــــصفى لي　　والـــــصبر يـــــصبح كالرؤيــــا

(مذهب – سيكاه)

ســــــباني ســــــهام العــــــين　　وقلـــــبي بحبــــــك هــــــام
صــــدود المـــــلاح يــــومين　　وهجــــــرك ســــــنين وأيــــــام

دور

يـــا قاســـي تعـــالى شـــوف　　محبــــــك صــــــبح في حـــــال
وصــــالك جـــــزا المعـــــروف　　وهجـــرك مـــا كـــان ع البـــال

(مذهب – جهاركاه)

الوجـــه مثـــل البـــدر تمـــام   واللحظ يرمـــي في قلـــبي ســـهام

دول يحسبوا إن الهجـــر حـــلال   والله حـــــرام بـــــالله حـــــرام

دور

من بدع حبي اليـــوم مـــا ينـــام   هلبـــــت أن التيـــــه ده عـــــلام

دول يحسبوا أن الهجـــر حـــلال   والله حـــــرام بـــــالله حـــــرام

(مذهب – حسيني دوكاه)

أفراح وصالك تـــدعي النـــاس   بالائتنـــــــــــــــــــــــاس

واخير على قدوم الواردين

الكـــاس مـــن يـــده ينبـــاس   راح بـــــــــــــــــــــالحواس

واصـــنع جـــميل

يا مثبت العقل والدين

دور

مـــني علـــى نـــور الأعيـــان   ألفـــــــــين ســـــــــلام

مع التحية والتسليم

ســـافر وأودعـــني أســـقام   والقلـــــــــب هـــــــــام

يا رب عجل بالتسليم

(مذاهب – حسيني دوكاه)

البـــــدر لاح في سمـــــاه   بـــــده يـــــشاهد جمالـــــك

قـــــصده وغايـــــة منـــــاه   ينظـــر ولـــو طيـــف خيالـــك

دور

يـــا بـــدر ايـــه المـــرام	توعـــد وتخلـــف في ســـاعة دا
تيـــه وقـــال ده حـــرام	الحـــب مـــاهوش دلاعـــه

(مذهب – أوج)

عـــشق الجمـــال لي جميـــل	والـــصبر عنـــدي غـــريم
والقلـــب وإن كـــان عليـــل	أنـــــا ودادي ســـــليم

دور

يـــا لـــوعتي مـــن الخـــدود	زادت علـــــيّ احمـــــرار
والـــشعر فـــوق النـــهود	بالليـــــل تـــراءى النـــهار

(مذاهب – أوج)

يـــا مـــن أســـرني بالجمـــال	صـــل مغرمـــك وارع الجميـــل
مـــن علمـــك هـــذا الـــدلال	قـــل لي فهـــل عنـــدك دليـــل

دور

لمـــا ضـــنى جـــسمي الـــسقام	مـــن جهلـــهم جـــابوا الطبيـــب
يا نـــاس أنـــا راضـــي الـــسقام	المـــوت ولا بعـــد الحبيـــب

دور

يـــارب جـــسمي يحمـــل ليـــه	والهجـــر ده مـــا أقـــدر عليـــه
وكلمـــا أتـــذلل إليـــه	يغـــضب ويعمـــل بغـــددة

دور

يا ناس مليـــك الحـــسن جـــار	ولم أجـــد لي مـــن مجـــير

ولـــه علـــى قلـــبي انتـــصار يا أهل الهوى هـــل مـــن نـــصير

(مذهب – أوج)

الحـــب يلعـــب بـــالأرواح ويخلـــي دمـــع العـــين يجـــري
اللـــي يحـــب مـــنين يرتـــاح أتـــذيت وتهـــت وزاد فكـــري

دور

في صحتك أشـــرب دا الكـــاس وأقـــول محـــه في عيونـــك
وافـــرح بوصـــلك يـــا ميـــاس رفقـــاً وارحـــم مجنونـــك

(مذهب – كردان)

يـــا قلـــب لـــو كـــان تتـــبعني مـــن نـــار هـــواه مـــا تتولـــع
قـــال ده كـــلام مـــا يـــنفعني أهـــواه وعليـــه يـــدلع

دور

أنـــا وانـــت والـــدنيا ولـــو أســـير دايمـــاً عبـــدك
والوصـــل ده حاجـــة تانيـــة إن جـــدت بـــه أبقـــى في يـــدك

وهذه عشرون دوراً انتخبناها من الأدوار القديمة وهي غاية فيالطرب غير أننا بكل أسف لا ندري أسماء ملحنيها رحمهم الله.

(مذهب – راست)

الورد في وجنات بهـــي الجمـــال واعنـــبري الخـــد ســـبى مهجـــتي
أهيف شغل بالي بيتـــه الـــدلال ما حياتي في الحـــب يـــا لـــوعتي

دور

الغصن إذا شافك يزيد اعتـــدال وجلنـــار خـــدك ســبى مهجـــتي
روحوا اسألوا العشاق هم يعرفوا سقمي وأشجاني وطــول صــبوتي

(مذهب – راست)

ناحت فأجبتها متى نوحك لــيش مـــــن غـــــير ســـــبب
ها الفك والغصون تبكين على إيش ذا أمـــــــــره عجـــــــب
أقسمت بمن كان إمامــاً بقـــريش فخـــــــــراً وتـــــــــسب
من بعدك ما صفا لمحبوبك عـــيش والـــــــدمع ســـــــكب

دور

من كحل جفنيك بسحر الملكين يـــــا غـــــصن رشـــــيق
حتى نصبت لكل صب شـــركين في كـــــــــل طريـــــــــق
أصبحت أنا وعاذلي منـــهمكين لا صـــــــــبر أطيـــــــــق
دمعي ودمي كلاهما منـــسفكين دراً وعقيـــــــــــــــــــق

(مذاهب – حجاز كار)

يـــا حبـــيبي لحظـــك يجـــر ده الجفـــا منـــــك حـــــرام
لا تعـــــــذبني بهجـــــــرك يـــا ابـــيض يـــا حلـــو القـــوم

دور

البلبـــــل غـــــنى وشـــــجاني والحبيـــب كـــان غايـــب جـــاني
ولثمتــــه مـــن خـــده الـــوردي اتمايـــل وشـــفق علـــى حـــالي

(مذهب – حجاز كار) لازمه

الليــــــالي أســـــعفتنا بالمنــــــا ومحيا الراح قــد أبــدى الــسنا

دور

عذبوني كيــف شــئتم عــذبوا إنمــا التعــذيب مــنكم يعــذب

دور

يا فريد الحسن وصــلك لــذّ لي زر ولا تـــسمع كـــلام العـــذلى

دور

يوم وصالك يا حبيبي يوم عيــد ونهار القــرب منــك لي ســعيد

(مذهب – نو أثر)

جاني الجميل والكــاس في يــده عمــل أبيبــه مــن ورد خــده
أسر فؤادي مــن حــسن قــده حبيــت ولكــن وعــد علــيّ

دور

ليه الــدلال يــا حلــو زايــد دا هجــر منــك والا وحايــد
وإن كنت مغرم وكنــت رايــد حبيــت ولكــن وعــد علــيّ

(مذهب – بياتي)

رايــح فــين يــا مــسليني يــا بــدر حبــك كــاويني
املا المدام يا جميــل واســقيني يا كتر شوقي عليــك يــا ســلام

دور

رايــح فــين وجــاي مــنين يــاللي كــويتني بــسحر العــين

القلـــب ده مـــا يـــساع اتـــنين   لا الـــــصدود ولا التجـــــافي

دور

يـــا بـــدر خالـــك والوجنـــات   ورمـــــش عينيـــــك ســـــبوني
دول صــــبحوني فيـــك ولهـــان   وهــــم في عـــــشقك رمـــــوني

دور

غيبـــوا عـــام وطلـــوا يـــوم   تـــــرأوني علـــــى حــــالي
واتركـــوا العـــاذل واللـــوم   في الحــــب راح قلـــبي ومــــالي

(مذهب – بياتي)

أهـــــل الغـــــرام في جمالــــك   يــــا بــــدر صـــاروا حيـــارى
مـــــن مدامـــــة دلالــــك   قـــد أصـــبحوا فيـــك ســـكارى

دور

الله يجـــــازي العـــــواذل   هـــم ســـبب هجـــر حـــبي
وإن كـــان بــــدك تعاتـــب   عاتـــب حبيبـــك يـــا قلـــبي

دور

يـــا حلـــو صـــدق وآمـــن   أنــــــا فــــؤادي يحبـــــك
واتـــرك كــــلام العـــواذل   يرتــــاح قلـــــبي وقلبـــــك

دور

إن غبـــت يـــوم عـــن عيـــوني   يــــزداد بكــــائي ونـــــوحي
ويـــوم أشـــوف نـــور جبينـــك   الله يــــــسعد صـــــــباحي

(مذهب – بياتي)

الحبيـــــب لمـــــا هجـــــرني   خلــــى للعـــــاذل كـــــلام

قلــت لــه يــا حلــو صــلني   قـــال ذق نـــــار الغـــــرام

دور

كـــده الزمـــان طبعـــه كـــده   عـــــادل وغــــدره قـــــوام

إن كان حبــيبي فــاهم كــده   قل لــه علــى الــدوام الــسلام

(مذهب – بياتي)

ليلة الوصـــال تــسوى الــدنيا   مـــاعرفش أكـــافئ حـــبي بايـــه

لمـــست جـــسمه بإيـــدي   ضـــحك وقـــال دهـــده لأ ليـــه

دور

انـــت بعيـــد والا عنـــدي   العقـــل راح والفكـــر احتـــار

قرب لعنــدي وقــل لي أمــال   أحسن أموت وادخــل في النــار

(مذهب – شورى)

قاســيت كــتير لمــا حبيــت   لكـــن ســـيدي لطـــف بيـــا

أديـــني بالـــسلامة جيـــت   وأكيــد اللــي كــان فــرح فيّ

دور

حرام عليك ارحــم يــا ســيد   وشـــوف اللـــي جـــرا ليّ

أديـــني بالـــسلامة جيـــت   وأكيــد اللــي كــان فــرح فيّ

(مذهب – بياتي)

يـــا نـــاس بعـــاد الحبيـــب   مـــالي عليـــه اصـــطبار

دا الحـــب أمـــره عجيـــب　　خلعـــــت فيـــــه العـــــذار

دور

قـــصدي أشـــوف الجميـــل　　ولـــــو في طيـــــف الخيـــــال

وأقـــول لقلـــبي العليـــل　　أســـــعد وفـــــز بالوصـــــال

(مذهب – عشاق)

يا قلبي من قـــال لـــك تعـــشق　　تـــستاهل مـــا يجـــري عليـــك

يا قلب شـــف حـــالي واشـــفق　　لعـــــذابي دا الحـــــق عليـــك

دور

من وجدي طول ليلـــي أبكـــي　　وفـــؤادي مـــا بـــين يـــديك

يا قلبي شـــف حـــالي وارحـــم　　يـــا قلـــبي مـــا اهـــنش عليـــك

(مذهب – حجاز)

في مجلـــس الأنـــس الهـــني　　طـــاب الـــصبوح وقـــد وفى

والغـــصن في الـــروض ينـــثني　　طربـــــاً لأوقـــــات الـــــصفا

دور

بالامتثـــال حكـــم الهـــوى　　إني أحبـــــه لـــــو ظلـــــم

وكيـــــف أداري صـــــبوتي　　والحـــب أشـــهر مـــن علـــم

دور

يـــا للـــي تلـــوم العاشـــقين　　مـــا لـــك ومـــال أهـــل الغـــرام

خليـــك علـــى ســـرك أمـــين　　واوعـــى تلـــوم حـــالاً تـــلام

دور

لــو كــان عــذولي لــه نظــر   مـــا راح لعاشـــق يعذلـــه
لكـــن عـــذولي في القمـــر   مـــالوش نظـــر يحـــق لـــه

(مذهب – سيكاه)

قلـــي لي يـــا جميـــل قـــل لي   قـــل وايـــش جـــرى مـــني
دا حبـــك مجـــنني بالليـــل   يـــا وعـــدك يـــا عـــين

دور

ايش جـــاني مـــن ابـــن فـــلان   أشـــــــــــــجاني ولم لي لان
مـــا أعـــدل قوامـــه البـــان   بالليـــل يـــا وعـــدك يـــا عـــين

(مذهب – سيكاه)

يـــا ابـــو العيـــون الكحايـــل   ويـــا ظريـــف الـــشمايل
أمـــا لوصـــلك دلايـــل   هجـــرك حـــرمني منـــامي

دور

كـــسبت ايـــه يـــا عـــذولي   لمـــا صـــفاني الحبيـــب
والـــصلح لا بـــد عنـــه   وكـــــل آت قريـــــب

(مذهب – سيكاه)

يـــا قاســـي تعـــالى شـــوق   محبـــك صـــبح في حـــال
وصـــالك جـــزى المعـــروف   وهجـــرك مـــا كـــان ع البـــال

(مذهب – سيكاه)

جمالــك يــا فريــد عــصرك   يحــاكي البــدر في تمامــه
واخوك الظــبي حــين شــافك   عــشق ذاتــك وزال همــه

دور

أنــا اللــي في الهــوى صــياد   وجيــت أصــطاد صــادوني
بــلا شــبكة ولا ســنار   بــرمش العــين رمــوني

(مذهب – جهاركاه)

علــى روحــي أنــا الجــاني   وقلــبي للــهوى الجــني
وخلــي بالجفــا مغــرم   ولــو يــرحم لمــال جــاني

دور

عجــب يعــني وصــالي مــر   ووصــل الغــير بيحلالــك
أريــد قربــك تريــد بعــدي   ولم بــاخطر علــى بالــك

(مذهب – حسيني دوكاه)

فنــون شمايــل حبــيبي   بالمحاســن جننــتني
إن وعــد يــوفي بوعــده   وإن بعــد مــا اعــدمش وده

من غرامي من يغيتني

دور

إن كــان قــصدك حبيبــك   ينعطــف نحــوك ويــنعم
أدّب الــنفس اللطيفــة   وانعــش الــروح الخفيفــة

بالأدب أنعم وأكرم

(مذهب – أوج)

سمح لي زماني بوصـــل الجميـــل وكـــل الليـــالي بطـــول الـــدوام
في روض التهاني يـــتم الجميـــل ولمـــا سمـــح لي شـــربنا المـــدام

دور

يا سيدي جمالك ينوف البـــدور وكـــل الأهلـــة ونورالـــصباح
في روض التهاني يـــتم الـــسرور بقـــرب مليكـــي أمـــير الفـــلاح

هؤلاء هم كبار المغنين الملحنين الذين ازدهت وازدانت بهـــم مـــصر مـــن أواسط القرن الماضي إلى آخره.

أما المغنون الذين اشتهروا فقط بحسن الـــصوت وجـــودة أداء أدوار معاصريهم السابقين، فهم حضرات: (محمد أفندي سالم) و(الشيخ يوســـف المنيلاوي) والمرحوم (الشخي محمد الشنتوري) والشيخ (محمد الشبشيري) و(الشيخ خليل محرم) و(عبد الحي أفندي) والمرحوم (أحمد أفندي حسنين) و(أحمد أفندي فريد)، وسنكتب شيئاً عن البلـــبلين المتفـــردين الآن وهمـــا حضرة (محمد أفندي سالم) و(الشيخ يوسف المنيلاوي).

الفصل العشرون

محمد أفندي سالم

هو المطرب الشهير شهي التغريد، والمبدع الكبير معبدي الأناشيد. ذو الصوت الشجي الجوهري، المتموج الجهوري، المخترع الناظم (محمد أفندي سالم).

هو في درجة ومن طبقة المرحوم (عبده أفندي الحمولي) في الغناء، ومن نظرائه في إتقان الترتيب ووحدة الأداء. وقد اعترف له المرحوم فوق ذلك حيث قال: أحسن الأصوات في مصر صوتان: (سالم) في الرجال و(ألمز) في النساء.

وقد علم الله أنه ما تكلم بغير الحق. وما نطق إلا بالصدق لأن صوت المترجم سليم رخيم أشهى إلى الآذان من رجوع العافية إلى جسم السقيم. وأصفي من ماء الغمام. وأضوأ من بدر التمام. إذا انكشفت عنه حجب الغمام في حندس الظلام. صوت إذا شدا به بين رجال حلبته كان لهم كعذر الذنوب. أو سله من صقاله كان كحسام صقيل يفرق به عن القلب صدأه ويفتح باب الفرح. أو بذور الحياة تنبت في القلب نور السرور بحسن ترجيع الأنغام. أو هزار مغرٍ يغرد فيغري الخلي بالوجد والغرام.

فهو يمتاز عن غيره بصفائه وتماديه في حلة من الحلاوة. وحلية مضيئة من الطلاوة. لو تجسم لكان حقه. أن يجمل الياقوت حقه. فما صوت

الطيور على غصون الأشجار. ولا خرير ماء الغدران والأنهار. ولا البشرى رجع بها الرسول. بقرب بلوغ المحب غاية الحب – ولا صوت الحبيب يرن أذن المغرم الولهان. بعد طول الصد والهجران – بألذ وأطرب من صوت (سالم) وهو يشنف على عوده الأسماع بأطرب النقر، ويقرن معه غناء كالغني بعد الفقر.

فتن الأنام بصوته وبعوده   شادٍ تجمعت المحاسن فيه
حتى كأن لسانه بيمينه   طربًا وإن يمينه في فيه

ولكن لما كان أكثر العوام. كالأنعام. لا يفقهون للجمال الحقيقي معنى.

ويدعون بأن المترجم قد كبر سنًا. وقد غاب عنهم بأن الشبان في مصر لا يمكنهم أن يأتوا بمثل ما يأتي به هذا المغني المجيد. من محاسن الإبداع وأحاسن الأناشيد. وإنه مهما كبر فصوته لا يزال في شبابه يستنزل به الأعصم من وكره ويسبي الليث في غابه – أما كفي على فضله دليلاً أنه يغني الأدوار بدون مساعد. ويأتي فيها بالطرف والفرائد. وتجده مع ذلك لا يتعالى. ولا يتكبر ولا يتعالى. بل يجاوب من يكرر الطلب عليه من السامعين بكلام ظريف كالوشيالمنمق. والرحيق المروق، يسر المحزون. ويسهل الحزون. فيسكرون سكرين: سكر غنائه الرقيق، وسكر حديث العذب الأنيق.

حليت ما لحنته بصناعة   فأتت وقصّر دونها الحذاق
تزهي المجالس ما حضرت وإن تغب   يومًا فما لبهائها إشراق

وعسى بتلك الشهادة الحقة التي لا أريد بها غير الخدمة العامة – أن يتنبه أصحاب الأعراس الكبيرة إلى هذا الفرد الباقي في تلك الأمة فيزينون أفراحهم بصوته المطرب. ويكملون أنسهم يتفننه المعجب. ولا يصغون إلى كلام الوشاة الذين في قلوبهم مرض. أو يكون لهم في الفساد غرض. عمه الله بالتأييد. وعمره العمر المديد. ولو كره المنافقون.

الفصل الحادي والعشرون

الشيخ يوسف المنيلاوي

هو البلبل الصياح. والمغني المبدع الصداح. نزهة النفس. وريحانة الأنس الطائر الصيت في رخامة الصوت بين جميع عشاق السماع والغناء. والحائز لرئاسة أكبر تخت في مصر عند دعوته لأعراس الوجهاء والكبراء.

والله لو أنصف العشاق أنفسهم   أعطوك ما ادخروا منها وما صانوا
ما أنت حين تغنيهم وتطربهم   إلا نسيم الصبا والقوم أغصان

وفي أوائل هذا القرن أي بعد موت المرحومين عبده – وعثمان – وسكوت الأستاذ (المسلوب) عن التلحين ظهر في عالم تلحين الأدوار اثنان: هما حضرة (إبراهيم أفندي القباني) و(داود أفندي حسني)، أما الأول فإنه كان قديمًا لا يكتفي بما يأخذه عن الملحنين السابقين من الأدوار، بل كان مجددًا مجتهدًا لحن في زمانهم أدوارًا غناها في تخته وأعجب بها الناس، وغير بعض الأدوار التي للمرحوم (محمد أفندي عثمان) ووضعها على نغمات أخرى مع فضل عثمان ومركزه السامي الذي لا ينكره أحد – كمذهب القلب سلم – النوا راست – فقد لحنه (صبا) وقدك أمير الأغصان البياتي – فقد لحنه (بوسليك) – و – قل لي رأيت آية – البياتي – (راستا)، و أنا يا بدر – الراست – (حجازكارا).

وقد ظهرت الآن نتيجة جدة في تلاحينه المشهورة التي سنذكر المختار منها – كذا فقد لحن جميع أدوار حضرة (داود أفندي حسني) أما من نفس مقاماتها بأسلوب آخر – أو من مقامات أخرى، وهذا ما يدل دلالة صريحة على اجتهاده وميله الغريزي إلى الوصول إلى درجة كبار الملحنين أبقاه الله وأمثاله لهذه الأمة اليتيمة سندًا وعضدًا.

وأما الثاني – فإنه لحن ما ينوف عن العشرة أدوار فآثرنا وضعها جميعها تنشيطًا له؛ ولأنه لا يمكننا الاختيار لقلتها الآن جعله لله قدوة حسنة تقتدي بآدابه، وحسن أخلاقه أكثرُ المغنين – الذين يتكبرون بلا جاه ويغنون بلا علم.

الفصل الثاني والعشرون

المختار من ألحان إبراهيم أفندي القباني

(مذهب – راست)

البلبـــل جـــاني وقـــال لي　　اسمـــح بوصـــلك يـــا خلـــي
فقلـــت لـــه ابعـــد عـــني　　البلبـــل علـــى الحبيـــب زعـــلان
يـــا مـــا أنـــت ظـــالم　　والقلـــب مـــشغول بالمحبـــة
والا أنـــــت عـــــالم　　ليـــــه كـــــده زعـــــلان
أنـــا مـــن غرامـــي محبـــوبي　　طـــول ليلـــي ســـهران
مـــن غـــرام عاشـــق جمالـــك　　البلبل علـــى الحبيـــب فرحـــان[١]

دور

ليـــه يـــا حمـــام بتنـــوح ليـــه　　ليـــه فكـــرتني بالحبايـــب
يا هل تـــري ترجـــع الأوطـــان　　والا نعـــيش العمـــر غرايـــب

يا ما انت ظالم.. إلخ..

(مذهب – راست)

حبيـــت فـــؤادي أهـــو يـــوم　　طلبـــت وصـــلك في العـــشاق
حتى تقول مـــن بـــاب اللـــوم　　هو الوصـــال م البـــاب للطـــاق

---

(١) غير أني – والحق يقال – لا أفهم معنة لهذا الدور ولا أدري مع إتقاني فنون أوزان الموشحات والأزجال – من أيها هو – فمن كان عنده علم بوزنه ومعناه فليرشدني إليهما وله جزيل الشكر سلفًا – وفوق كل ذي علمٍ عليمٌ.

دور

ملكـــت قلـــبي اوعـــي لـــه	واحفـــــــــظ ودادي ودادي
واتـــرك عـــذولي وأفعالـــه	شمـــــــت فيّ الأعـــــادي

(مذهب– شوري)

شرع الغرام قال لي يـا نـاس	الوصـــــل أمــــره ويّايــــه
لم سمــح لي بــشرب الكـــاس	عرفـــت إيـــه قـــصدك معايـــه

دور

حكـــم الهـــوي قاســي علـــيّ	أروح لمـــــين ده يـــــنفني
صـــبرت قلـــبي يـــا عـــنيّ	لمــــا تجـــــيني وتعـــــرفني



شكل ٢٢– ١: محمد أفندي سالم.

(مذهب – صبا)

يعـــيش ويعـــشق قلـــبي	رق الـــــدلال والتييــــــه

سلطان زمانه حبي … يؤمر وينهي فيه
الحب ده يا ناس … هو سبب دي الكاس
مكتوب على حبي … يقدر عذولي يمحيه

دور

العشق ناره جنه … نعم عذاب الروح
واللي عشق يتهنى … بالسهد ويّ النوح
حبيت وكم لي سنين … والقلب فيه مسكين
والحب بيزيد معنى … في جيته والروح

(مذهب – صبا)

اسمعوا مني وارحموا حالي … دا البعد جنني والوصال يحلا لي
أصحي من نومي أفتكر حبي … أبكي من لومي وغرام صبي

وأقول حبيت الوقت ما صفا لي

دور

أهدي لك روحي وأنت لم تعلم … والهجر زاد نوحي والقلب فيك مغرم
لو تزور مرة تعرف الطالع … وإن رضيت بالوصل ما هناك مانع

وأقول حبيت والوقت دَ صافي لي

(مذهب – حجاز)

حياتك أنا أهواك … وأنت يا جميل تعرف
هو العذول أساك … على عبدك فما أنصف
لكن أنا أصبر … لما يجي كيفك

هلبـــــت يـــــوم تعـــــذر وأشـــــوف جمـــــال طيفـــــك

دور

وصـــالك حيـــاة الـــروح وبُعـــدك يـــوم علـــى عـــيني

خلتيني أنا مجـروح يـا قلبـك يـــا عزيـــز عـــيني

يكفـــي بقـــي هجـــر والا علـــى كيفـــك

هلبـــت يـــوم تعـــذر وأشـــوف جمـــال طيفـــك

(مذهب– سيكاه)

يا قلـب مـا كنـت تايـب وارتحـت مـن دي الأسـية

رجعـت تهـوي الحبايـب يـا قلـب حقـك علـيّ

دور

شـربت كاسـي في بعـدك والهجـــر زود لهـــيبي

شـرفت بـالأنس عبـدك والله زمـان يـا حبـيبي

(مذهب – شعار) على شرط أن تكون النغمة الظاهرة فيه هي (الكردي).

تضحكني الحواسـد في غرامـي وحالاتـــه تبكـــيني

وحكم الحب لم يقبـل محـامي ولا فـيش عـدل يرضـيني

ولكـن يـا فـؤادي ارتـاح وصـيرك يـضمن الأفـراح

دور

فؤادي رقيـق يعـشق ولكـن بطبعـه الحـر يعجـبني

إذا شاف ظلم من أهل المحاسـن قـوام يعـدل ويحجـبني

وأمـا إن رأي إنـصاف يقـدم روحـه باسـتعطاف

(مذهب– عراق)

نظير القلب ما يعــشق يقاســي ويــستاهل محــب العــشق ذلــه
صبح في حال – وصبره طــال ولكن كل ده مــن حكــم خلــه

دور

نصحتك يــا فــؤادي مــا قبلــتش وطاوعت الغــرام وازداد لهيبــك
وزاد وجدك أسيت هجر اللي صدك دا كله من الهوي شيء مش بإيدك

(مذهب– عراق)

لمــا رأيــت حكــم الأيــام وقــوام قــدك يحكــم بالعــدل
الخصم نأي فابعــث لي ســلام بالله عليــك أحــسن لــه أصــل

دور

البعــد ضــني والهجــر حــرام وحيــاة عينيــك انعــم بالوصــل
يا سيدي كفي ذا القلب هيــام بالله عليــك أحــسن لــه أصــل

الفصل الثالث والعشرون

أدوار داوود أفندي حسني

(مذهب – راست)

يا طـــالع الـــسعد افـــرح لي	دا الحـــب راح يـــوفي بوعـــده
تاب عن جفاه وح يـــسمح لي	بالوصـــل والقلـــب يـــساعده

دور

من شوق أنـــا قلـــبي يهـــواك	علـــى شـــان كـــده طالـــب
وفيت بوعدك جود بـــصفاك	وإن كنت تنسى أنت وأصـــلك
زال الجفـــــا آن الـــــصفا	حـــــبي وفي ارتـــــاح قلـــــبي
سعدي عجب فرحي وجـــب	أنس وطـــرب شـــرف حـــبي

(مذهب – كردان)

فـــــؤادي أمـــــره عجيـــــب	في العـــــشق مـــــالوش مثـــــال
يهـــوى الغـــزل والغـــزال	ويميـــــل كـــــثير للجمـــــال
يـــــا هـــــل تـــــرى يحتـــــار	ويبـــــات يآســـــي النـــــار

من دي الدلال

دور

قلـــــبي كـــــواه البعـــــاد	وفكـــــري مـــــشغول عليـــــك
لمـــــا منعـــــت الـــــوداد	شـــــكيت غرامـــــي إليـــــك

وليـــه تـــزدني نـــواح مادمـــت أنـــا والـــروح

ما بين يديك

(مذهب – حجاز كار)

دع العـــذول دَ مـــن فكـــرك دا الميل إليه مـــش حَ يفيـــدك

إن كنت أخالف يـــوم أمـــرك بالطبع أهي روحـــي في إيـــدك

دور

العشق ما كان ليش على البال أصـــل الهـــوا هـــيّ عيـــوني

مسكين يا قلبي دا صبرك طال خليـــت عواذلـــك لامـــوني

يا أهـــل الغـــرام والله المـــلام مش علـــى البـــال انـــصفوني

زاد بي الأنـــــين أروح لمـــــين

أنا مـــسكين يـــا منـــصفين اعـــذروني



شكل ٢٣–١: داوود أفندي حسني

(مذهب– نهاوند)

حـــبي عـــزم بالوصـــال دا كـــان دلال ولطـــايف
عـــن البعـــاد ســـألته قـــال من العـــذول كنـــت خـــايف

دور

شـــرف حبـــيبي بالإنـــصاف والبـــدر لاح يـــوم أعيـــاده
وفي الدلال حلـــو الأوصـــاف الله يجـــــازي حـــــساده

(مذهب – بياتي شوري)

سلمت روحك يا فؤادي للغرام مـــن غـــير مـــا تعلـــم
وصبحت عرضة للهوان والمـــلام خـــــايف لا تعـــــدم
يا قلب تعرف خلاصك

دور

الأمر أمرك مش قايل لك مـــن زمـــان شـــــوف الأدلـــــة
روحي في إيدك وهبتها لك بس الأمان مـــــن دي المذلـــــة
يا قلب تعرف خلاصك

(مذهب – بياتي)

كـــل مـــن يعـــشق جميـــل ينـــصفه يرتـــاح فـــؤاده
وانت يـــا قلـــبي لـــك خليـــل أمـــر مـــن الـــصبر بعـــاده

دور

كـــم تخـــاطر وأن عليـــل دَ الغـــرام يامـــا كـــوى

وبـــس تعـــشق ليـــه وتميـــل   لما أنت مـــش قـــد الهـــوى

(مذهب – حجاز)

دليل الحب في قلبي تحكـــم   وأنا معرفش ليه ما اقدرش أعاتبك

أعيش بالطبع في حبك متيم   ويحكم بالبعـــاد والهجـــر قلبـــك

دور

حياة القلب تـــسلميك علـــيّ   وأوضاف الدلع احوال تليق لك

وقصدي من هواك تنظـــر إليّ   وتنسك الهجر لا العشق تملـــك

(مذهب – سيكاه)

عزيـــز حبـــك أديـــن فنـــه   وكنـــت أهـــواه ويهـــواني

وودعـــــــني وودعتـــــــه   وبكيتـــــــه وبكـــــــاني

ولـــــوامي عليـــك جـــوني   وصـــــافوني وهنـــــوني

وهنوا القلب يوم جاني

دور

أفوتـــك ليـــه تـــشاغلني   وإيـــه خـــاطر علـــى بالـــك

تقـــــابلني تحـــــاورني   ويبقى القلـــب يـــصفى لـــك

علـــى حـــالي انـــشغل بـــالي   يـــروح مـــالي ويهـــني لي

وألوذ بالعشق من ثاني

(مذهب – عشاق)

القلب في ودك مشتاق   وبس تيهك وصدودك

يعمل له إيه

من يوم ما جاك البدر سـياق احتـار يكـرر أوصـافك

حلمك عليه

دو

الغـص في قـدك لـو مـال شـكلك يماثـل أوصـافه

والهجر ليه

ارحـم متـيم لـه أحـوال لمـا التقـاك تهـوى خلافـه

صعبات عليه

(مذهب – جهاره) (وهو أحسن ألحانه في الحقيقة)

أسير العشق يا ما يشوف هوان وراضي الحب مـن طبعـه يهـان

يا فؤادي كان إيه جرى لـك انـشغل بالحـب بالـك

والـسقم بالوجـد خالـك حاكمك خصمك وكيف يصفى الأمان

دور

ضناني البعد اشكي لمين هـواني وأنا في الحـب لـوعني زمـاني

الحبيـب قلـل ودادي والزمـان حلـل بعـادي

والهـوى لـوّع فـؤادي وقلبي في الغرام ياناس غـواني

أما من يغني هذه الأدوار الآن خلا بعض من ذكرناهم سابقاً من كبار مشاهير المغنين فهم حضرات – (محمد افندي السبع) و(أحمد أفندي صابر) و(محمد أفندي صادق) و(الشيخ سيد الصفطي) – والشيخ حسن الحويحي) – و(علي عل أفندي عبد الباري) وكثير من الفقهاء الذن لا يـأتي علـى

ذاكرتي أسماؤهم الآن لكثرتهم – وقد ظلموا النـــاس وأنفـــسهم وايم الله بدخولهم في هذا الفن – و(نوادي السماع)[1].

وقد كنت كتبت شيئاً عن (الموسيقى ومؤلفاتها في مصر) فـــآثرت أن أضعه هنا لتعلقه بما تقدم من الكلام.

لا خلاف بين أهل الأدب والطرف. والكياسة واللطف. إن بلادنـــا الشرقية في احتياج عظيم إلى رقيها في الصناعة الموسيقية. ولا يحصل هـــذا الرقي إلا بنشر النافع من المؤلفات. وإنشاء مدرســـة تتكفـــل الحكومـــة أوالأغنياء بما يلزم لها من النفقات. بيد أن نشر الكتب المفيدة لها بالأصفر الرنان. وما حدا بنا إلى هذا القول إلا كثرة المجموعات القليلـــة الفائـــدة. العديمة العائدة. التي شغلت المطابع وملأت المكاتب. حـــتى مجتـــها الأدق وعاقتها الرغائب. على أن كل من جمع بعض الأدوار والموشحات. والمبتذل من القصائد والمواليا والمقطعات. مع القصور في التعبير. وعدم الإجـــادة في التحبير. نسبة إلى هذا الفن الكثير الأدعياء. وعد نفسه من المؤلفين النجباء حتى تشاكل على الناس العالم والجاهل. واختلط الحابل بالنابل. ولعمرك لا يرضى بهذا الغبن الفاحش إلا من حمل ظلماء أو يتعامى فيجترح في عـــدم

---

(١) آه لو كنا نخط هذه السطور الآتية للمصري وحده، لما رغبنا في أن يعرف زيادة عما يعرف مضار هذه النوادي؛ إذ حسبنا منها أن نشير إليها – ولكنا نكتب كتاباتنا هذه لتصل إلى أعماق القلوب على اختلاف مشارلها وتنادي ليبلـــغ صوتنا مسامع القوم على تنائيهم – نوادي السماع أو (الرقص) بالأزبكية وما أدراك ما هي: هي البلية العظمى والمصيبة على ثروة هذه البلد – والعقبة الكؤود في سبيل رقي فن الموسيقى فن الموسيقى فيها هي كهوف الشياطينلا يدخلها رجل إلا عملت على مناوأته فلا تزال به حتى تغلبه على أمره. هي ميدان الدعارة والفجور ومهبط فاسدي الأخلاق– وقلمـــا خاض غبار تلك الحرب شريف ورجع عنها وبه ذرة من الشرف – بل يبقى ملوثاً بما يحمله من الأدران القتالة موصوماً بالعار والخذلان والشنار – لا تجد في كل منها إلا دماء تجري من بنت الحان حين تقتل وتقتل ويعلوها رائحة الكـــؤول الكريه

إظهاره للحق إثماً. وليس –وايم الله– فيما أدعيه من ذلك ليس. كيف وهو ما تجزى به نفس عن نفس. فإن شككت فيه فما عليك إلا أن تتحققه بنفسك. وتختبره عند الفراغ من عملك. فيتضح لك الصدق من المين. ويظهر الصبح لكل ذي عينين.

ولنضرب لك مثلاً بمجموع طبعه صاحبه في هذا الباب. وزعم أنه أمثل كتاب، ملأه بأنواع الأغاليظ والخلل. والأضاحيك والخطل. سالكاً مسلك سابقيه من جهلاء هذا الفن الذين اندفعوا في طريق التأليف على التخريف. تحت ستار التصنيف، فضرب معهم في الركاكة بسهمين وذهب مذهبهم ثم عاد بخفي حنين. وخيل لها جهلاً أن مؤلفه يشتمل على الآيات والسور. بوضعه فيه بعض الصور. فجاء كتابه هذا دليلاً على غباوته وفهاهته. دون فصاحته، وأقرب برهان على ما نقول: إنه غير وبدل في النقول. ففهم وأفهم الحقائق بغير معناها. وأردا أن يؤديها فأزراها. وأغرب في ادعائها، فكان من ألد أعدائها. وترك الناس تارة يضحكون. وأخرى يتأفقون ويسخرون من أوضاعه المختلة الأوضاع، المرصوفة على طريقة تقذي الأعين، وتنبو عنها الأسماع. حيث ترك الجوهر وتمسك بالعرض، فكان أشبه بالهواء الفاسدكله مرض. يزيد علة العليل. وليس في كتابه ضرب من ضروب الفن إلا الثقيل. وكيف لا يضحكون إذا رأوا رسماً حجازياً وتحته أدوار الحمولي. والقباني وبجانبه ما لمحمد عثمان من الألحان. إلى غير ذلك من الخلط في الترتيب. والخبط في التبويب.

ولم يكتف حضرة المؤلف الكبير، والمغني المصري الشهير بما ارتكبه في كتابه الأول ومن آثام الغلط وآزار الشطط. حتى دفعه الغرور مرة أخرى

إلى طرق هذا الباب. بما يبعد عن طريق الصواب وسولت له نفسه فثناه بكتاب آخر وضع فيه صور الراقصات. ذاكراً الأدوار السافلة التي يغني عادة بها في مثل تلك المجتمعات. واضعاً كلاً منهن حسبما يعهده في رباها من الترتيب في قوة الرقص ودرجة الجمال. وإجادة الخلاعة في سلب عقول الرجال. فدوّن كل ذلك بيده الأثيمة. وارتكب أقبح جريمة. بما أدى إلى سخط أهل الصناع من ذلك الصنيع. وتغيظ ذوي المجد الأثيل والشرف الرفيع. فحارب بذلك الفضيلة. لينصر الرذيلة. كأنه لم يقنع بما في بلادنا من الفساد فحام حولها ليزيد ضرر العباد. وأقسم أن يجهز على البقية الباقية من الحياة والآداب، ويقطع بينها وبين طالبيها الأسباب. فأدى بذلك وظيفة الشيطان. في إفساد البنات والشبان. ومن يؤذي إخوانه. ويرضي شيطانه. فقد لؤم في القول والعمل. وخاب فيه الرجاء والأمل.

أليس من المضحك المبكي إن ما يُرى ويسمع ليلاً في حالة السكر واللهو. يقرأ وينظر نهاراً في حالة العقل والصحو. فمثل هذا الكويتب الحقير، أقدر بالتفات الحكومة ورجال الأمن من كتاب المسامير، وحق لهم رد جماح هؤلاء الصبية الأغمار، الذي يبيعون على الناس مفاتيح الفساد السائق إلى وليه جيوش الدمار؛ ليرتدع من ينسج على منوالهم ويزدجر، ويجد العبرة في غيره ويعتبر، وعلى الأمة أن لا تتلقاه إلا بالتمزيق. وذره في عينيه صاحبه بعد الحريق. فالامتناع عن مطالعته نعمة جزيلة. وعدم النظر إلى أولئك النسوة من الفضيلة. اللهم ألهمنا جميعاً لما فيه الصواب. ولا تزغ قلوبنا إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب.



شكل ٢٣– ٢: سليمان أفندي حداد.



شكل ٢٣– ٣: سليمان أفندي قرداحي.



شكل ٢٣– ٤: اسكندر افندى فرح.



شكل ٢٣– ٥: الشيخ سلامه حجازى.

فيفسد الهواء ويضيق الصدر فيعظم الداء ويقصر العمر – تنعق فيها أصوات هي نذير الخراب. لو عاش العرب إلى يومنا هذا لتعايروا من صوت تلك المغنية القبيحة أو ذلك المغني المسيء، بدل أن يتطيروا بذلك الطير البريء. وترى أننا إذا استسلمنا للكتابة عن تلك النوادي بل عن حبائل الشيطان ومنبع الشرور والآثام بل جهنم الحياة الدنيا نشفق أن يجمح بنا القلم فيتعدى ما رسمناه لكتابنا هذا.

فإليكم يا رجال الأدب نفزع لتجبروا أرواح الشبان الزكية من الهبوط إلى مرابض تلك النوادي، لما ضمت من تهتك وما وسعت من فجور – وإليك أيتها الحكومة التي تفتخر على ما مضى من الحكومات في مصر بأنها تسهر لتنام الرعية في أمان نرفع إليك شكوانا مملوءة بالحزن والأسف والكآبة، ونكتفي بأن نلمح لك بسطر واحد عساك تتنازلين بالنظر إليه. لا

تكيدي لفئة على مقربة منك ومسمع، تسلب الأموال وتخلب الأحلام وتعتقل الأحرار وتدنس الأرواح وتعذب الأشباح.

وأنت يا من اتخذ الغناء مهنة له – ألك في أن ترد موارد الرزق الحلال بدلاً من حالتك الحاضرة – أو ترضى لنفسك المذلة والصغار فتضعها حيث ينظر إليك الناقد البصير ويستهزي بأفعالك الجليل والضئيل فيأنف كل محب لها من الولوج إلى بابها، وهي شريفة لولاك، إنك تجني على الموسيقى وهي مفتاح الحكمة أيها المتدثر بثياب الإنسان ولو كنت بعيد النظر، حر الضمير؛ لعاملتها معاملة الكبير لمن أحسن إليه – ولكنها أحسنت إليك فأسأت إليها، وجازيتها كما جوزي سنمار، قل لي أليست هي مصدر معاشك وينبوع رزقك؟ فما هذا الكسل والخمول والسير في حماة السفالة؟ إنك بها تعيش وتحيا – وهي بك تذل وتموت، فانظر يا من يقابل الحسنة بالسيئة، أي الرجال أنت – لو كان في مصر من يعرف للموسيقى قدرها إلا قليلاً لما تطفل عليها أمثالك، ولما اندفع إليك أخسّاء القوم يسمعون نعيبك، فتثور عقولهم بالصهباء وتترنح أعضائهم بسمومها الفتاكة فيغازلون ربات الدعارة وأنت ناظر سامع، وكأنك تسر من هذه المنزلة فتزداد نهيقاً يصمّ آذان الإنسانية فتأمل في مركزك واحكم على نفسك بما أنت أهله.

أين أنت من رجل وهبه الله ذلك الصوت الرخيم فشكره على هذه النعمة وأقسم حلفة حر أن يضع نفسه موضعاً تشتاقه الأنفس الأبية وأن لا يجلس إلا حيث كرمه علية القوم ممن يميلون إلى السماع لتتأثر نفوسهم من صوت هذا المغني الشريف الذي يحمل إلى الآذان ألفاظاً تسيل رقة وتنم عن

معان غاية في العظمة والفخر وآية في شرح العواطف الشريفة يعجز عـــن الإتيان بمثلها كل عيّ في الموسيقى والأدب.

وأين أنت من سلطان الغناء وحامل لواء الطرب المحبوب في حياتـــه الموقر في مماته العظيم في مهنته الشريف في قومه الغني بما خصه الله بتلـــك النعمة السابغة الفقير إليه كل من أتى بعده – ذلك هو المرحوم (عبـــده)، ولا أقصد سواء عاش كريماً أبي النفس لا يعبأص مهما كان غنياً، ولا يمتنع عن وديع مهما بلغ به الفقر مبلغه – ومات خاوي الوفاض من حطام الدنيا ولكنه كان زهرة ناضرة في فنه، ملكاً في طباعه، شهماً في معاملته للناس – كما تبرع الكرام بما فيه وسعهم قمناً له؛ كي لا يختطفه الموت فـــأنكر الله عليهم هذا الثمن البخس ورفعه إلى حيث يسبح في جنات الخلد، ويغرد في دار النعيم المقيم.

رحمة الله عليك يا عثمان فأنت الآن بمأثرك الغراء وطباعك الكريمـــة وما تركته من ألحانك العديدة البديعة – حيّ وإن زرت مقابر الأمـــوات. وأما هذه الفئة الضالة التي تحصل على الرزق بكل وسيلة، فـــأموات وإن ظهروا بمظهر الأحياء – نحن لا ننكر أن في هؤلاء الرهط مـــن لا نبخـــسه ذكاءه وأشياءه، ولكن حبذا لو نظر إلى نفسه فرفع مقامه بالتعـــالي عـــن وجوده في محل مبتذل ممقوت – وإذا خالنا نخالي فليصرح للملأ أجمع:

الفصل الرابع والعشرون

ترجمة "الأستاذ الشيخ سلامة حجازي"

هو الممثل المطرب البارع. والنجم الزاهر الساطع. رافع لواء التمثيل العربي. (الشيخ سلامة حجازي).

وُلد المترجم سنة ١٢٧٨ هـــــ وذلـــك علـــى التقريـــب بمدينـــة الإسكندرية. وبعد أن حضر مبادئ العلوم اشتغل بفن الإنشاد على الأذكار الصوفية. فلما جاز قصب السبق على معاصريه هناك بما كان يودعـــه في المسامع من طيب ألحانه، لهجت الألسنة بذكره ورفع الناس مـــن قـــدره وشأنه. حتى وصلت شهرته إلى مسامع رئيس جمعية من جمعيات التمثيـــل، فسعى إليه وحسن له الدخول في هذا الفن الجليل. شـــارحًا لـــه فـــضائله ومزاياه. كاشفًا له عن حسن مستقبله إذا أطاع أمره ولباه. قال له مـــثلاً: واعلم أن التمثيل أنفع صناعة. وأربح بضاعة. يكسو صاحبه ثوب الجمال والجلال. ويصيره معدودًا من أفاضل الرجال. الـــذين يرفلـــون في حلـــل الرفاهية. ويتنعمون في عيشة راضية. فبفضل تلاوة الروايات يمكنـــك أن تخرج للناس إبريز البلاغة. وتصوغ لحين الكلام أحسن صياغه. فـــإذا مـــا تكلمت رأيت آذانًا صاغية. وقلوبًا واعية. وسيتضح لك صدق قولي أيُّهـــا النبيل. حيثما تري إخوانك هذه الليلة في التمثيل. بملابـــسهم الفـــاخرة، ومحاسنهم الباهرة، وشمائلهم اللطيفة، ونفوسهم الشريفة. وهم يهـــدون إلى

الأسماع أنواع البديع من الأناشيد والألحان. ويتزهون الأحداق في حدائق المناظر مع محاسن الأشعار وسحر البيان. فينشرح منك الصدر ويقر الناظر. وتود أن تكون بين النجوم الزواهر. فجنح الأستاذ إلى الطاعة ولبى الطلب. بكل أدب. لعلمه أن ليس أحسن من الخضوع والانقياد. إلى ذوي الدراية والرشاد. فكان أول دور مثله في رواية (مي) – هو (كورياس). مع حضرة أستاذه الأول (سليمان أفندي حداد) الذي مثل أمامه (هوراس). وكان الملعب في تلك الليلة غاصًا بوجهاء القوم من جميع الطوائف وفضلائهم. وشعرائهم وأدبائهم. وكلهم أجمع على رخامة صوت الأستاذ وبزوغ سعده إذا ثبت وثابر على العمل، فأجاب الله سؤلهم وبلغهم رجاءهم والأمل. وقد مكث بعد ذلك زهاء الخمس عشرة سنة في جوق حضرة (إسكندر أفندي فرح). وهو يزيل عن قلوب الناس الهمّ والترح. ثم انفصل عنه حبًا في أن يرتقي به هذا الفن النفيس[1].

فأصبح مديرًا لهذا الجوق، وأَنعِم به من رئيس، قد كملت فيه أسباب الظرف. واللياقة واللطف. حلو الشمائل نبيل. وقدره بين الناس أثيث أثيل. فهمه صحيح. ولسانه فصيح. يرى بأول رأيه آخر الأمور. ويهتك عن مبهماتها ظلم الستور. بحكمته يؤلف بين الجمر والماء. كما جمع بين حسن التمثيل مع صعوبته وطيب الغناء.

يا من تجمع من حسن خلال له … ما قد غدا في جميع الناس مفترقا

---

(١) أجل – فبمثل هذا الرجل العظيم ترتقي مثل هذه الفنون النفيسة الدقيقة ، بيد أنه لا يخفى على فطنة الناقد البصير مقدار ما بذله هذا الغيور على رقي فنه من أثمان الملابس الفاخرة والمناظر المدهشة التي استحضرت من أوروبا، وأجور كبار الممثلين والملحنين المجيدين، والاشتغال في أكابر تياترو في العاصمة بعد (الأوبرا) خلال شهرته الخاصة وقوته النادرة اللتين لا يناظره فيهما مناظر، ولا يضارعه مدع.

يا أكرم الناس أفعالا وأكملـــهم   فضلا وأشـــرفهم إميـــزوا خلقًـــا

وبالجملة فقد أجمع الناس على تفضيله. في غنائه وتمثيله، ما زال عاقدًا ألوية أهل الألحان، رئيس الممثلين في كل زمان ومكان. إن شاء الله.

ويحق لنا الآن نحن – معشر الشرقيين – الفخر بوجود مثل هذا الجوق الوطني الكبير الذي يضارع أجواق أوروبا الشهيرة – أبقـــي الله رئيـــسه وصحبه قدوة حسنة نقتدي بأعمالـــه وتستـــضيء بنبراســـه الجمعيـــات الشرقيات الأخرى، إنه سميع الدعاء. مجيب النداء.

وعلى ذكر ذلك أنشر هنا ما كتبته جريدة الأفكار الغراء في عددها ٢٩٣ من سنتها السابعة الصادر في يوم الجمعة غرة الحجة ســـنة ١٣٢٣ بخصوص حضرة الشيخ المذكور وجوقته تحت عنوان (التمثيل والممثلون):

"إن كان للمدارس فضل في تربية عقول الناشئة وتشحيذ أذهـــانهم. وللجمعيات مزية لتيقيظ ذاكرات كبار الطلبة ومتخرجـــي دور العلـــوم. وللجرائد فائدة ونفع لنبهاء الأمة ورجال العمل فيها. فللتمثيـــل الفوائـــد الممتازة والمنافع العميمة لكل واحد في كل طبقة ووســـط، فقـــد أفـــادت التجارب والاختبـــارات أن المرئيـــات أقـــرب إلى الحافظـــة والتـــصور والمسموعات أوكد آثارًا في النفس، وأكثر إثارة لتأثرها فإذا اجتمع الأمران وازدوج الخبران كان أثراهما أمكن وقعًا وأشد انفعالاً بالنفس التي لا تلبث خافقة ترفرف كالطير وراء حركات المناظر وتغيراتها – وقد عرف ســـكان العرب للتمثيل هذه المحامد الجميلة فصرفوا لتكثير دورهـــا كـــل عنايـــة والتفات حتى أصبحت متعددة المحال متنوعة المناظر منبثة في كل النـــواح. ومنذ العهد الأقرب شعر بالحاجة للتمثل في ترقية النفوس وتعديل الأمزجة

واعتدال المشارب – بنو مصرنا العزيزة فشغفوا به وولعوا بكل جديد فيه، خصوصًا منه الغريب الرؤية الحكمي الوضع المهذب المؤدب وعلم كبار رجال هذا الفن من ناس هذا الميل الكبير الفائدة، فاهتموا به ولا كاهتمام حضرة الممثل الوحيد المطرب المجيد الشيخ سلامة حجازي صاحب الشهرة الذائعة والصيت البعيد فإنه طفق – أعانه الله منذ استقلاله بهذه الفن – يجيء لنا بالمستغرب من القصص الحلوة الحديث، المدهشة المناظر ولسنا وحدنا في امتداح هذا النابغة الموسيقى المعجب فقد امتلأت نواحي بلاد القطر من الثناء على اجتهاده والمدح لاهتمامه حتى قال أحد الإفرنج (العارفين بالعربية طبعًا) وقد حضره في تمثيله وأبصره وقت إلقائه التلحينات وهو يترنم بصوته الرخيم وينظر للذي جانبه مستلفتًا إياه إلى انتظامه معه في الإيقاع والتنغيم: لا بد أن يكون لهذا الرجل في دماغه مخان يضبط بأحدهما تصويته ويزن بالثاني أصوات رفقائه، أو يكون الذي يصوت بما نسمعه منه سواه – وليس بعد هذا من حاجة لامتداح، فإن شهادة الأجنبي بعشرة (خصوصًا الغربي في هذه الأيام) ولم نرد أن ما يحمد عليه حضرة الشيخ هو حسن التنغيم فقط، فإنه لم يُنسَ أنه هو بذاته ذاك المؤسس لأول جوق تمثيل في وإنه الذي أدهش بإتقان هذا الفن كل واحد وساق الممثلين بتعاليمه وإرشاده لإحسان الحركة والرشاقة والمهارة في أعمالهم فهو أبو هذا الفن ومبدع وجوده ورئيس فنه في مصر وكل من جاء فتابع بلا ريب لآثاره وممثل لوصاياه. وهذا من حوله من رجال جوقة البارعين قد بلغوا من أعلى هذا الفن قمته حتى صار في قدرة كل واحد منهم أن يظهر بأشكال تذهل الرائين بدون أن يلحظ واحد أنه هو – وهذا غاية في الاقتدار ونهاية في

التحكم على الإرادة ومصائر ما يمكن أن يبلغه الممثل في إتقان فنه سـواء الشرقي أو الغربي ولا بدع إذا افتخرت الصحافة بالشيخ وجوقه عن لسان بني وطنه المصري، ورجت له أن يتقدم في فنه وأن يعرف النـاس فـضله ومزاياه فيقبلوا عليه ولا يحجبهم عن الرغبة فيه متحيز بذم الـورد علـى احمراره وبحد البدر على أنواره".

(تنبيه) لعموم الأجواق العربية – قد أشرت منذ سنتين على حـضرة (إسكندر أفندي فرح)، حينما رغب إلى أن أشتغل معه بعد أن انفصل عنه الأستاذ (الشيخ سلامة) بأن يشكل (جوقة موسيقية تركية) لاتحادها تمامًـا مع الألحان العربية – وتشتغل مع جوقة الغناء سواء بسواء؛ حيث أكـون ربطت القطعة بالنوتة أولاً وأعطيتها للجوقة الموسيقية ثانيًا – فتكـون في هذه الحالة كل رواية (أوبرت)، وبعد ذلك يمكنني أن ألحن رواية برمتـها (أوبرا)،ودللته على من يكون رئيسًا لهذه الجوقة، وبالفعل جعلني الواسطة بينه وبينه – وبعد أن قمت بهذه المأمورية خير قيام وأعجب بمهـارة هـذا الأستاذ الذي انتخبته الحضور، ضن بالمصاريف فضرب صفحًا عن هـذا العمل الجليل، فلم آلُ جهدًا في أن نبهت إلى هذه الفكرة حضرة صديقي الفاضل الشيخ (سلامة حجازي)، فعسى بهمته الشماء وما عهد فيه مـن ميله لرقي فنه أن يتمم هذا العمل العظيم الذي شرعت فيه لرقي فـنين في الحقيقة هما (التمثيل والموسيقى) وما على من يريد التفرد ويود أن يعمـل عملاً عظيمًا يدوّن له في التاريخ هذا الأمر بعزيز، سيّما بعد بذل كثيرًا من المصاريف التي سيجني أكثر منها أضعافًا إن شاء الله إذا أطاع ما يشير بـه

عليه محبوه. ولكي يكون له من جهة أخرى فضل السبق علـى سـواء في إحياء (فن التمثيل) الذي لا يتم ولا تقوم له قائمة إلا إذا حلت في جسمه روح (فن الموسيقى) – وإني لا أخشى أن أقول بصراحة وحرية ضمير بأني مستعد لخدمة أية جمعية تمثيلية في مصر تودّ أن تكون البادئة بهذا العمـل، وعسى أن تكون (جمعية المعارف) لأنه من الـسهل عليهـا عملـه الآن لوجودي رئيسًا لها، ولي أمل وطيد في نجاحها؛ لذكاء شـبانها وميلـهم إلى الآداب".

المختارات من تلاحين الأستاذ الشيخ سلامة حجازي

(تنبيه) اعلم أن ما سنذكره هنا هو عبارة عن الألحان التي تنـشدها الجوقة بمناسبات الوقائع التي تتخلل بين الفصول.

(سماعي ثقيل – نهاوند)

شـكرنا للمليـك اغتمـوه	وعلـى كـل البرايـا قـدموه
فهو فرد مثـل بـدر في سمـاء	رب فـضل لا يـضاهى
قطـب عـدل لا يبـاهى	يا رفـاقي كـل حـين عظمـوه

(نهاوند – زرفكند)

أيهـا الغفـار	يـا مـولى الأنـام
هـب لنـا الغفـران	مـن كـل الأنـام

دور

واحبنـا بالفـضل	وامنحنـا الـسلام
يـا إلـه النـاس	يـا مـولي الأنـام

(نهاوند ٢ من ٤)

طف بـــالكؤوس علـــى النـــدامى وارو النفـــوس مـــن المدامـــه

وزوج ابن غمـــام بنـــت عنقـــود فنحن أهلا لغرام من الـــشهود

واشرب واشرب واطرب واطرب وانهـــب فـــرص اللـــذات

(حجاز كار – نوخت)

العدل والإنصاف روح الـــوطن والعفو والإحـــسان أصـــل المـــنن

فأنـــت مولانـــا إمـــام الهـــدى بالعدل تحمينـــا وحـــسن الفطـــن

(حجاز – سماعي ثقيل)

دام مولانـــا المليـــك الأفـــضل بـــــــالعلا والافتخـــــــار

رأيه الـــسامي ســـديد أكمـــل بالوفـــــــا والاقتـــــــدار

(حجاز كار– سماعي ثقيل)

أنـــار ســـعدي – وتم قـــصدي ونلت عهـــدي – علـــى الرشـــد

ولاح مجـــدي – بخـــير رقـــدي ولـــيس عنـــدي – ســـوي المجـــد

خانه

فمـــــــا الأزمـــــــان هـــــــــــــــذا الآن

ســـــــوي الألحـــــــان بهـــــــا قـــــــصدي

(حجاز–أقصاق)

أنعمـــت بـــالخير الجزيـــل يـــا أيُّهـــا المـــولي الجليـــل

فاســـلم ودم طـــول المـــدى بـــالأمن يـــا شـــافي الغليـــل

(حجاز–دارج)

أيهـــا المـــولى تـــأن إن في الـــصبر المـــرام

سوف يمضي الهم عنا ليس في ذاك الكلام

خانه

وتلاقي الأنس دومًا بالتهاني والسلام

فاشكر المولي العظيم كلما ناح الحمام

واحسن الصنع إلينا واحبنا حسن الختام

(بوسليك– أقصاق)

أيا كترين بالإنصاف ترين الموت بالهند

فذوقي ضربة السياف جزاء النكث بالعهد

أيا أتلاود سامحني وهيا بالعجل نهرب

وبالإنصاف عاملْني فعنك الآن لا أرغب

(حسيني دوكاه– نوخت)

مرحبًا أهلًا ببدر ساطع البشرى

من غدا للشمس يزري وجهها الدريّ

خانه

أشرقتا والسعد وافى وزهي البشر

وزمان الأنس صافي وأتي اليُسر

(حسيني عشيران – أقصاق)

يا مليكًا ساد كل الملوك بجلال أعظم لا يرام

قد كفى الأعداء أن يرهبوك يوم حرب أشأم أو سلام

دور

قد حباك الله عرشًا مجيد يا على الشيم والمقام

فاحتكم فينـا بـرأي سـديد قـدوة للعـالم في الأنـام

(سيكاه – نوخت)

ملـك الألبـاب خفـف حـر نـيران الغـرام
يـا نـسيم الـصبح لطِّـف شـرَّ لوعـات الغـرام

سلسله

كيـد البعـاد آسـي يُبلـي ولا يـرحم
قلـبي وأنفاسـي والـروح قـد أعـدم
يـا لقـومي والـديار زاد نـوحي والـسقام

(سيكاه – سماعي ثقيل)

يا أميرًا بالـسجايا الغـر سـاد بالعلا والعـدل أرضـيت العبـاد
جئنا بالنـصر والفـتح المـبين وكفيـت النـاس شـر الظـالمين
فاغتنم صفو الليـإلى والزمـان وليلاقي الـضد أنـواع الهـوان

(جهاركاه – واحدة من نوع النوار)

هلـمّ يـا أخـا العُـلا إلى الوغـا فقـد بـدا وقـت الانتقـام
أين السلاح لاح النجاح خذوا الرماح قـد انتـهي كـل مـا يـرام
إذا نـسير ولا نستـشير هيـا إذًا نحمـي الـوطن مـن العـدى
يا ربنا هبنا على أعدائنا فوزًا ونـصرًا ويل لمن يرمي الوطن سهم الحـزن
من العدي من ضرب الحسام في الصدام

(بوسليك – نوخت)

لهـا الهنـا لهـا الرضـا يـا ربنـا في جنتـك

تلقـــي هنـــاك ربي هـــداك　　بــــل في عُــــلاك ومحبتــــك

دور

حــــب أكيـــد حـــظ ســـعيد　　دومًـــا يزيـــد في حــــضرتك
عن الغــرام مـــن فيــك هــام　　حــــسن الختـــام في نعمتــــك

(بوسليك – مصمودي)

هات لي خمرة الشفا من شفاهك　　واسقنيها علـــى فخامـــة جاهـــك
واعطنيها يا أوحد العصر لطفًـــا　　وبــــديع المثـــال في أشــــباهك

(عجم عشيران– ظرفات)

يا مليكًا فــضله عـــم الوجـــود　　وله في النـــاس إحـــسان وجـــود
ولدي الهيجا له بـــاس الأســـود　　يورد الأعـــدا إلى شـــر الـــورود

(عجم بوسليك – سماعي ثقيل)

يـــا أيُّهـــا الملـــك الـــسعيد　　قـــد فـــزت بـــالعيش الرغيـــد
كتـــرين في ثـــوب إليهـــا　　زفـــت إليـــك كمـــا تريـــد

(عجم بوسليك – ٣ من ٨)

ذا مقـــــام الغــــــرام　　وفعــــــــال الهيـــــــام
لــــك أجـــــرُ الهـــوى　　فعلـــــى الـــدنيا الـــسلام

أما افتتاحاته واختتامته التمثيلية – فنجدُها في كتـــابي (نيـــل الأمـــاني – فيضروب الأغاني) بغاية الدقة والتصحيح.

الفصل الخامس والعشرون

ترجمة "كامل أفندي الخلعي"

(مؤلِّف هذا الكتاب)

بقلم حضرة الكاتب الأديب، والناثر الأريب، صديقه وتلميذه الفاضل. عبد الله أفندي كامل.

هو الموسيقار الأديب، ونابغة مصرالأريب، الذكي اللوذعي، (كامل أفندي الخلعي)، ابن سليمان أفندي الخلعي. من أسرة الخلعي الشهيرة بدمنهور.

وُلد المترجم بالإسكندرية لما كان والده ضابطًا بالجيش المصري في يوم عشرين رجب سنة **١٢٩٦** هجرية. وجاء به إلى مصر صغيرًا، فأدخله إحدي المدارس الأميرية. فأشرقت شمس ذلك المفضال. إشراقها في وجه الهلال. وكان يميل إلى مطالعة كل كتاب. ميل الأرض الماحلة لابن السحاب. فكنت تراه حليف رقاع.. أليف محبرة ويراع.

وينشأ ناشء الفتيان منّا ... على ما كان عوّده أبوه

قد اطلع على كثير من كتب الأدب، ودرس أشعار العرب. وتصفح وسائل الأدباء. وطالع مقامات البلغاء والفصحاء. فعلق في ذاكرته النثر الفحل. والنظم الجزل. فكان في ذلك كالنحل تروح وتغدو على غصون الأشجار المختلفة الأجناس. فتختار منها أندر الأزهار. وأغرب الأنوار. وتنفث من مجموع ذلك شهدًا فيه شفاء للناس.

وأعقب ذلك بمصاحبته لخير من شعر وكتب. ونثر وخطب. العلامة الفاضل الذكي. سما حتلو أفندم (السيد توفيق أفندي البكري) – فصار كاتبًا ليده أزمانًا طويلة وهو له أقرب جليس. وأيمن نديم وأنيس. ثم تنقل تنقل القمر في المنازل. وعاشر العظماء والأماثِل، فتراه يومًا في روضٍ أنيق، ويومًا بحزوي ويومًا بالعقيق.

ولما كان علو همته لا يقف عند حد. وليس لصدره ورد. شغِف بفن (الموسيقى) بعد فنيّ الرسم والخط شغف عمر بالثريا. وحارثة بن بدر بالحُميّا. وصافي أهل الفضل في ذلك الفن الجليل. كالموصلي والمغربي وعبد الرحيم وأبي خليل. فأخذ منهم ما أشجي وأطرب، وروى عنهم ما أعجب به وأغرب. فما إسحاق الموصلي في توقيعه على الألحان. ولا إبراهيم بن المهدي في قدرته على تبديد الأحزان. ولا معبد في جلب السرور. ولا زِرياب وقد أهر خفايا القلوب ومكنونات الصدور. بأحسن صوت ولا أتقن في الصناعة. ولا أعلم مجيد هذه البضاعة. من هذا الذي ميَّز الغثَّ من الثمين. وأظهر الشك من اليقين. ولا غرو فالبحر الخضم، إذا فاض لم يحكِه اليم.

وليس يصح في الأذهان شيء ... إذا احتاج النهار إلى دليل

لعبت في أسرته أيدي الأيام ففرقتهم منه الآمال. بل جد واجتهد. وقيد ما شرد، ورحل إلى البلاد القاصية. والجهات النائية؛ ليستجلي غوامض أسرار هذا الفن النفيس. حتى صار أستاذًا يرجع إليه في المشكلات ويعول عليه في التدريس. متضلعًا من الموسيقى الشرقي قديمها وحديثها، حافظًا لتلحين

الموشحات والأدوار المصرية. والشامية والتركية. ما يعجز عن حفظ عشره أكبر موسيقى في الشرق مع الدقة وحسن الإلقاء؛ حتى يخيل للسامع أنه ثمل بين الرياض الغناء. مشهورًا في توليد السرور في قلوب خلصائه حين غنائه. فلا يعتريهم ضجر أو سآمة. بل كأنّ المحل الذي هم فيه فم يفترُّ عن ابتسامة.

مر المذاق على أعدائه بشع حلو الفكاهة للأصحاب كالعسل

وحسبك دليلاً قاطعًا، وبرهانًا قويًا ساطعًا، ما في ألحانه من المتانة والطرب. وهي كما شهد لها أئمة الفن والناس غايات الأرب. له كثير من الأفكار السامية والألفاظ الرقيقة. والمعاني السهلة العميقة. ما تشهد له بطول الباع. وسعة الاطلاع. وأنه من فصحاء الأدباء. قال منها في مؤلف مطبوع له هذا التشبيه في الغناء: «اللحن البديع – من مغن مجيد – وعلى آلات الطرب، كالمعني اللطيف – يكسوه اللفظ الشريف – ضمَّهما بيت بليغ من الشعر» .

وله في الحكم العصرية. لتهذيب أنفس المسرفين من أبناء الأغنياء في الأزبكية: الأزبكية ملعب يمثل عليه إسراف الوارثين فيظهر الواحد منهم في الفصل الأول من الرواية ملكًا (يعطي ويمنع لا بخلاً ولا كرمًا) حتى إذا ما انتهت. ظهر في الفصل المضحك أجيرًا يلعن الزمن ويذم الدهر وينشد مع الحكيم.

الناس من دنياهم في مأتم فالسحب تبكي والرواعد تندب

وخاصم مرة صديقًا له فقال: «لا أريد فراقك أبدًا – ولكني سأراك بالنظارة المعظمة معكوسة».

وله في الغرام: "الحب طائر يلتقط حبة القلب؛ فالبصير من قتله أو فر منه قبل أن يراه" وقال أيضًا: "لا يحزنك رغبة محبوبك عنك إلى سواك؛ فإنه ملك يتصرف في ملكه كيف شاء فيرضى عن هذا ويسخط على ذاك ولكن الذنب عليك حيث استهواك إلى الدخول في خدمته"

وكسا كثيرًا من المعاني الغربية – حللاً عربية. فقال منها:" كان بعض الملوك الفاتحين يسامر إحدى معشوقاته، في فتوحاته، ويذكر لها أنه كم سلب العاقل، واستترل العصم من المعاقل، وكم ترك فوقا لأرض أرضًا ثانية من الأشلاء، وأذل دولاً شماء وكم هدم معلمًا. وأطاح عرمرمًا. وإن الدنيا طوع يديه، والأفلاك مسخرة إليه. فأجابته أجل أيها الملك الفاتح. والروض النافح. ولكن فتح المعاقل بقاذفة الشؤبوب، أخف من فتح القلوب، وإخضاع أمة من الأعداء، أهون من خداع غانية هيفاء".

وقال تحت عنوان (الداء الدفين): – لا يسلو العاشق ما تلذذ به من سلاف كأس الحب، كما لا ينسى ما تجرعه من مرارة آخره في القلب. فإن غدر به معشوقه فدب في قلبه له دبيب الملال. وصار معذبًا بين عزة النفس وذل الحال.

تريدين كيما تجمعيني وخالدًا وهل يجمع السيفان ويحك في غمد

لما أمكنه أن يتلوه مع ذلك ولو سُقي السلوان، ولا يطفأ ما اتقد في قلبه من لواعج الأشجان.

لا يخطر السلوان عنك بخـــاطري   إلا وردّ مـــــن الجــــوي بكمــــين

إلا بأمرين: إذا تغيرت صورة من يهواه، أو اتخذ له عشيقًا سواه.

فالأول: إذا رغبت العين أن تتمتع بحقيقة مرآي ما هـــو مطبـــوع في القلب. لما أجيبت بغير السلب. وهناك تذهب السكرة، ويتنبه العقل فتأتي الفكرة حاملة لواء النجاة، منقوشًا عليها بمداد الحياة، (من الوجود، يعشق المفقود).

والثاني: يتذرع المعشوق الجديد بسلاح عزم العاشق الوطيد. وينقض على المعشوق الأول فيقوض منه الدعائم، وينزعه ليحل محله من قليب قلب الهائم. والعاشق المسكين بين ذلك تتنازعه عوامل الأسىوالأسف. ويشوَي كبده على جمر التلف. على ترك معشوقه السابق. وخشيته من اللاحـــق، وتستمر تلك الثورة في قلبه على قدم وساق. بين الحب والحزن والفراق، حتى يتغلب أخيرًا على نفسه وينبذ الأول ظهريًا، وضعيفان يغلبان قويًّـــا. فهو كما ترى في شفاء مقيم مهما تنوعت الأسباب، وبلاء عظيم مـــا دام يجري في عروقه دم الشباب؛ ذلك لأن المعشوق الجديد متي ثبتت قدمه في الدار، فعل ما يهوي ويختار. فران على قلبه. وأخذ بمجامع لبـــه. وربـــط جوارحه. وحل جوانحه. وتصرف كسابقه تصرف الملاك على مرأي مـــن المالك. فيتلف معالم عقله ويسد في وجه صاحبه المسالك.

المستجير بعمرو عنـــد كربتـــه   كالمستجير مـــن الرمـــضاء بالنـــار

فيرفع الدعوى من خصمه إليه، فيحكم له لا عليه.

يا أعدل الناس إلا في محـــاكمتي   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

فمثل قلبه في ذلك كالبكر العذراء، إذا تزوجت رجلاً جميل الطلعة والرواء وبعد قليل من الزمان. سامها خسفًا وأذاقها الهوان. وانقلب عليها بعد العزة فاستذلها. وما كفاه قلاها حتى لابس عليها غيرها. فتطلب بالضرورة ما ينقصها من لذة الجماع.

وتذهب إلى القاضي ليحكم لها في هذا النزاع، وبعد التثبت من أقوالها. يحكم بانفصالها عن زوجها. وهي مطلقة التصرف ثمت للتأهل بأي رجل تشاء. ممن فوق الغبراء. فلو أمكنها العدول عن تجديد عقد الزواج. وفضلت العزلة عن احتياجها في المستقبل إلى مر العلاج.

تفرد الشيء خير من تألّفه بغيره وتجرُّ الألفة النقما

لأمكن كذلك للعاشق أن يمتنع ثانية عن الغرام. بعد أن أذاقه صنوف الآلام. ولكن أنى له ذلك وبذوره كامنة في قلبه كمون النار في الحجر. والزهر في الشجر. وإرادته ضعيفة من أن تحجر على عينه منصرف إنسانها على كل جميل. أو تخلصه من شبكة الحب إذا أوقعه فيها قلبه العليل.

وويح إنسان عيني إن جنحت إلى السْـ سَلوي فلي منه دومًا أوب مؤتاب

وقال تحت عنوان (النجاة من خطر الهوى):

إذا ضاق صدر الصب. وامتلأ بجيش سلطان الغرام فضاؤه الرحب. وعلى حرانه حتى صار كالبركان العظيم. من أوُار حر الجحيم. وغدا قلبُه مصبًا لسوط العذاب. وحطبًا لنار العقاب. وعقله كرة لصولجان الفكر ومأوي للهموم. وطرفه موكلاً يرعى النجوم، فانبرى كمن سبقه بالملائمة

على العين. وادعى أنه داعية الأسي والغبن، حيث أعقبت النظـرة بعـد النظرة. فأوقعت باستحسانها المرثي القلب في الغصة والحسرة.

لأعـذبن العـين غـير مفكـر فيها؛ جرت بالدمع أو سالت دمًـا
ولأهجرن من الرقـاد لذيـذه حتى يعود علـى الجفـون محرمـا
هي أوقعـتني في حبائـل فتنـة لـو لم تـورطني لكنـت مـسلمًا



شكل ٢٥– ١: كامل أفندي الخلعى.

سفكت دمي فلأسفحن دموعها وهي التي ابتدأت فكانـت أظلمـا

فعاد ثمت ليلهُ نهارًا بالسهاد. ونهاره ليلاً في السواد. وحوصرعلى باب فمه بكاتم سر الملك وجنده. فأمسى معتقلاً بسلاسل الحيرة في حبس من جلده. فأذعن مرغمًا لإرادة أمره القاضي بأن لا تنبعث أشعته من الظلمـات إلى النور. وألا يخرج سره المكنون من حيز الخفاء إلى شمس الظهور. وافترسته

خلال ذلك لتوانيه في عمله أنياب الفقر. وتوالت عليه كــوارث الــدهر. قرح إلى قرح. وملح على جرح. فأثقلتــه صــنوف الآلام: آلام الأرواح وآلام الأجسام. وأصبح صريع الغرام مسكينًا. وللنوائب مستكينًا.

طرفه يقظان مغضوض. وإبهامه معضوض. وأسُقِط في يده، ولم يــدرِ كيف يهتدي سواء السبيل. ويفر من وجه هذا الظالم وجحفلــه العــريض الثقيل. وينجو من حكم سلطانه المستعبد للأحــرار. والمــستأثر بــذوي الأقدار. والمعطل عما ينفع من المصالح.

والمدمي بسلاحه الماضي الجوارح. والمقلب القلب على جمر الغــضا وضرام الألم. والمانع عن الاشتغال بالعلوم والحكم. والسائق إلى وليه غمام الغم. والهائم به في وادي الهم. فليهب ويستبد بــالعزائم؛ لتــشتد منــه الدعائم. وينفش على ما سلم في قلبه من سهام العين النجلاء. هذه الحكمة لتكون كإنذار بوشك وقوع معركة شعواء لا تظهر قــوة ســاعد العقــل فيضرب الحسام. إلا في محاربة النفس في ساحة الغرام.

أجل: فلا يلبث أن ينتبه العقل من غشيته، ويفيق بعد طول الــسبات من غفلته وسكرته. ويتألب على النفس المنغمسة في حمأة الرذيلة. بعــد أن يتدرع بالفضيلة. ويغل في عنق معشوقه سلسلة مساوية إذا تمكن من أسره؛ ليرد ما كاده له إبان ما كان مستسلمًا لأمره.

وبعد التحام القتال، واشتباك الطعن والنزال، ومعاناة كــبير عنــاد ومجالدة ومجادلة ومجاهدة. تضع الحرب أوزارها، فتتبدي عن العين الكليلة عن ذنوب المعشوق ظلمُ أستارها، فترى العقل وقد خرج من تحت النقــع مكللاً بإكليل الفوز والظفر. منشورًا فوقه أعلام الفتح والنصر. واضًــعا

(الغيرة) أصل بلاء العشاق في القيود والأغلال، والشكائم الثقال، ثم يلفظ بها إلى أقصى مكان. ليخطب ودِّ أبيها ليزوجها منه مــن يرضــى لنفــسه الصَّغار والهوان. ومن ثَّم يعود إلى برجه آمنًا من العثار مرة أخري في وهْدَة الخبال والجنون، متحدثًا بنعمة ربه الذي أفرج كربه صاحبه وأنقــذه مــن ريب المنون. وألهمه من فيضه الإلهي الصواب، فاستنبط به دفــائن نبــات القلوب. واستخرج بصولته ودائع الغيوب. وأودع فيه القوة التي ملكتــه من عنان مركب ربه وهواه. فكفاه في الحقيقة أعدى أعداه. وسيَّره بسرعة البرق ليلجمه قبل أن يجمع فيهوي به في مهاوي المهالــك، ويحيــد عــن الصراط المستقيم ليسلك أوعر المسالك.

وعلى أثر شكره الله. على ما منحه وأولاد. يشعر العاشــق براحــة البال. وانفراج الأزمة لهزيمة كتائب البلبال. وانبعاث روحه ثانية خالــصة من الآثام. بعد أن كانت ملوثة بالغرام. فيبتهل إلى الله بخشوع. ويتــضرع إليه بخنوع وخضوع. قائلاً سبحانك لا يأخذك نوم ولا ســنه. ولا تحــدك الأوهام والألسنة. تنتقم بقدرتك من الباغي. وتفضي بنيل المباغي. نعمــك لا تحصى. مع كثرة ما تُعصى. خلقت لنا العقل نبراسًا نستضيء بنــوره في خنادس الليإلى المواثل. ونفرق بحسامه القاطع بين الحالي والعاطــل والحــق والباطل. ونسترشد بهديه لتحفظه من طوارئ الحدثان بزيادة التجــارب. ونستنقذ بحكمته مما يكدر صفاء العيش من انصباب متاعــب المــصائب. وانتياب شوائب النوائب، فما ألطف صنعتك في إزالة الــلأوْاء. وأوســع رحمتك لإدامة الآلاء. لا يفي الشكر لمواهبك بجزائها. ولا بأقل جزء مــن أجزائها. أحمدك حمد المعترف بفضلك الجليل. المقر بإحسانك الجزيل. على

إنجائك لي من فعل هذا الشراب. الممزوج بالزعاف والصاب. بعد أن كنت منه على شفا جُرُف هارٍ. وركوب مطية الدمار. كالمتلــذذ في مــضجعه باستنشاق الكثير من الأزهار. فتخدر أعصابه بــسموم أريجهــا المعطــار. ويقضي على مهل نحبه. ويلقي ربه.

ولما قرع باب السماء. بمثل هذا الــدعاء. وســأل العفــو وطلــب الاستغفار. على ما جناه من العزيز الغفار. لاذ بالمتاب. وبعد أن زاغ عــن سنن الرشاد آب. فتمسك بأطراف الورع والعفاف. وإلى أن لا يحتسي – ما دام حيًا – من كأس هذا السلاف. الذي هوي به فأحال صبغة حالــه. وكساه أثواب الضني بذميم خلاله.

هذا ولما كان لا يمكن الاحتراز من الأقدار. والاحتراس من الفلــك المدار.

إذا نزل المقدام ولم يبــقَ للفــتى   نهــوضٌ ولاللمخـــضرات إبـــاء

وحيث إن الحب راحته عنا. وبقاؤه فنا. والمرء يذنب ثم يتــوب. واللــب يعزب ثم يثوب؛ لذلك خلع لباس الجزع وسلم الأمر لله. ونسي ما جنتــه عليه عيناه.

فمن كان يؤتي من عدو وحاسد   فإني من عيني أتيــت ومــن قلــبي

ثم أراد بعد برهة أن يتزه الفكر. في ملعب عجائب الدهر. فنظر من نافذة الاستقامة المشرفة على طريق السلامة. فرأي ثمّ رأي المعشوق خارجًا منــه يتعثر في أذياله. ويتضاءل حسنه في أسماله. ينفض عن عطفيه عثير ســقوطه من قمة السعادة والعلاء. إلى الدرك الأسفل من هوَّة التعاســة والــشقاء.

وكأنه به وهو يعض سبابة الندم. والسدم يجول في باطنه فيحرق الإرم. تعسًا لك أيتها النفس.. ما أسرعك في اتباعك فاسد الهوى. وسحقًا لكِ فإنكِ لا تميلين لغير معاشرة من ضل وغوى. فكفِّري عن ذنبك العظيم. وارجعي خاشعة إلى حظيرة ربك الكريم. فيسبل ستار التوبة على نحوس مطالع أيامك. ويغفر لك ما تقدم من ذنوبك وآثامك. واحفظي من الآن زمام الذمام. واصبري في هاجرة هجر عاشقك على الأوام. جزاء نكثك للعهد. وانتهاك حرمة الوفاء والود. واعلمي بأن العدل كل العدل. ما حكم به عليك العقل. وأن من لم يكن حكيمًا. لم يزل سقيمًا. ومن اتخذ الحكمة لجامًا. اتخذه الناس إمامًا. أما من آثر اللذات فقد تورَّط في البلوى. وانتهى من حرم الحرمان إلى الغاية القصوى. وأما من خاف مقام ربه ونهى النفس عن الهوى. فإن الجنة هي المأوى.

يجمع إلى ذلك آداب الأخلاق ولطف الروح وحسن المعاشرة، وجودة التصور وطيب المسامرة. ووفاء العهد. وثبات الجأش والود. يتكلم بحكمة الشيوخ في سن الشباب. ويغرب إذا حدث في غير موضع الأغراب. ذو أفكار مصيبة. وفراسات عجيبة. وعزم بالثبات ناطق. ولدي الخطوب صادق. يكاد يهدي بأفكاره النجم الثاقب. ويستتبع بآراء فَراسته سهم كل كوكب صائب.

يشاهد أعقاب الأمور بعقله كما شاهد المحسوس بالعين ناظر

أقوى علماء فنه بيانًا وأطلقهم لسانًا. وأخفهم روحًا وأصفاهم نية. وأرقهم طبعًا وأنقاهم في حسن الطوية. وأسخاهم يدًا. وأجزلهم ندى. وأبعدهم في نظر الأشياء مرمى. وأسدهم في المناظر سهمًا.

فتى مثل صفو الماء أما لقاؤه فبشر وأما معده فجميل
غني عن الفحشاء أما لسانه فعف وأما طرفه فكليل

ولولا خوفي من القول بأني أنظر إليه بعين الرضا لأسهبت في المقال. ووفيته حقه في هذا المجال. بذكر محاسنه الغراء التي يطول شرحها. ويعز على البليغ البارع حصرها.

ولولا أن يظن بنا غلوٌّ لزدنا في الحديث من استزادا

ولقد سألته يومًا عن سر تأخر هذا الفن في بلادنا الآن. وهل يمكننا أن نراه وقد صعد إلى ذروة الكمال والإتقان؟ فأطرق زمانًا في الفكرة. وقال هذه الشذرة. بعد أن تنفس الصُّعداء. من كبد حراء. أتنتظر لهذا الفن الراقي وهو لم يزل في المهد. وسيبعث من المهد إلى اللحد. وكيف لا تتوقع الموت لفن، الحكومةُ لا تنظر له بعين الإكبار والإعظام. والأهالي يتكلفون لأربابه السلام. ولو شاءت الأولى لرفعته مكانًا عليًا. ولم يك شيئًا منسيًا. وابتنت له مدرسة ولو بمساعدة الأغنياء. ويجيء رقيّ هذا الفن من الأمراء؛ لأنها الأساس الذي يشيد على دعائمه رقي هذا الفن النفيس. فيتخرج ثمت كل إمام رئيس. ينشد لنا مع رصفائه ما يسمو بالنفس إلى معارج الأبهة والجلال؛ لنتناسي التافه من المقال، ولاكته الألسنة من عبارات العشق

وذكر الغواني. وندب على ما بقي في هذا الفن من أحسن المعاني، ولقد سمعنا أن بعضهم كان في العصرالأول يقول للمغني:

أضحكنا. فلا يزال القوم في ضحك إلى أن يقال له أبكنا. فينتقل بهم ظفرة من الضحك إلى البكاء. أو يسكن أعصاب اثنين التهبت بينهما نيران الغضب والشحناء. فتصلح ضمائرهما ويندمان على ما سلف من الضغينة والجفاء. وترق قلوبهما ويعودان إلى الصفاء والولاء. أو يحرك النفس نحو قواها الشريفة من الجود والحلم والفضيلة في الأعمال. إلى المروءة والعدل والصدق في الأقوال. أو يستعمل لحنًا منومًا يخفف عن المريض ألم العلل والأسقام. فتتخدر أعصابه وتأخذه سنة المنام. إلى غير ذلك من الكيفيات الكامنة في الموسيقى التي يضيق عن شرحها البليغ اللبيق. والفصيح المقول المنطيق.

خفض عليك أيها الصديق. ولكن إذا عارضك بعض المعاصرين. أوعصابة من متكلفي السماع المتطفلين. وتصدوا للمعاكسة. والمشغابة والمشاكسة. واعترفوا بأنهم مستحسنون طريقتهم في الغناء. وراضون عنها تمام الرضاء، وما رأيك هذا من سقط المتاع. والحثالة التي تقل بها وجوه الانتفاع. بل ونتيجة القول فيه إلى الضباع. فماذا نقول. في هذا الجهل والفضول؟ والحسود لا يرضيه إلا زوال النعمة. وتثبيط الهمة!! أجل، لا أنكر عليك ذلك ولكن إذا قورنت الأعمال بالحزم. والثبات والعزم. خرج صاحبها من حومة الوغي ظافرًا منتصرًا على العدى، ولم يذهب سعيه سدى، فالعزائم منازل الأبطال. واستعمال الصبر دأب الرجال. فمن فتح عمله بالجد وعظم درجة الاجتهاد. استفتح أبواب الخير. واقتعد غارب

السداد. سيَّما ونحن ولله الحمد في عصر بزغت فيه أنوار العلوم. ولم يحـــرم من أدباء وفضلاء يدركون طريقي المنطوق منها والمفهوم. ويميزون بين العالم والجاهل. والحق والباطل. والحسن والقبيح. والفاسد والصحيح؛ ولذا يجب على النابه أن يثبت للنهاية؛ حتى يظفر بالغاية. ومن ثم لا تثني عزمه مواقع أو عراقيل. ولو اجتمع لمعاكسته أبناء فنه من جليل وضئيل ؛ أما الذين لا ترضيهم أقوالنا من بعض الملحنين والمغنين. فلا سبيل إلى إقناعهم مهما أتينا لهم بشموس الأدلة ومتين البراهين. ولا يجب علينا أن نجيبهم بشيء علـــى قدحهم؛ لأننا لسنا بأول من قدح فيهم القادحون. وهجاهم الهاجون. ويحق له أن يقول مع من يقول:

إذا قال فيك الناس ما لا تحبــه فـــصبرًا يفِـــئ ودُّ العـــدو إليكـــا
وقد نطقوا مينا على الله وافترى فمـــا لهـــمُ لا يفتَـــرون عليكـــا

بل نتركهم مع الأيام طالبين لهم الهداية لأقوم سبيل، ولأنفـــسنا التوفيـــق لخدمة الأوطان بإحياء هذا الفن الجليل.

فيا رب هل إلا بك النصر يرتجى عليهم وهـــل إلا عليـــك المعـــول

وإذا كان الجاحظ على علوّ مرتبته في البلاغة وسموّ درجته في العلم. استعاذ بالله من أولئك الذين ما خُلقوا إلا لقرض الأمـــراض وعـــض عبـــاد الله بأضراس من الوقاحة وأنياب من الشتم. فقال: من ألف كتابًا فقد عـــرض عرضه للمفاضح فإن أحسن فقد استهدف. وإن أساء فقد استقذف. فأعوذ بالله من أولئك الثرثارين. الحسدة المتفيهقين. وقال شوبنهاور حكيم الألمان: وإذا كان من شأن أصحاب الفضل والذكاء ألا يلتفتوا إلى حسد الحساد،

ولا يكترثوا بهم ولا يثير فيهم ما يأتونه معهم من آثار العداوة والبغضاء ثائرة الحقد والغيظ، بل تكون معاملتهم دائمًا معاملة الشفقة والمرحمة؛ فإن أهلا لحسد والنقص لا يزدادون إلا عداوة وكراهة ولا يميلون أبدًا إليهم ولا يأنسون إلا بمن يكونوا على مناهم أو أدني منهم طبقة في قلة الفضل وضعف الذهن، أما إذا وصل صاحب الفضل إلى حسن الذكر وعلو الصيت ونال حقه في زمانه فلا يكون ذلك إلا من باب حسن الاتفاق وتوافق الظروف ومساعدة الأقدار كما جرى ذلك للمرحوم (عبده أفندي الحمولي).

وعلى أية حال، فإن حسن الذكر كما يقول عنه أحد القدماء من الحكماء:" لا يفتر عن ملازمة الفضل ملازمة الظلال للأجسام فهو مثلها في حركتها وسيرها فتارة يكون من أمامه وتارة يكون من خلفه – فإن سكت عنك أهل عصرك ولم ينصفوك ولم يشهدوا لك بما أوتيته من الفضل لما يكون بهم من الحسد والنقص أنصفك من يأتي بعدهم وردوا إليك حقك بخلوهم عن كل هوى وغرض[1] "وهذا القول من هذا الحكيم القديم يدلنا على أن السعي في إنكار ما ينفع الناس من الفضل والانتصار لما يضر من الجهل داء قديم في نفوس أهل النقص والعجز، وزد على ذلك أن انتشار الذكر بفضل الرجل الفاضل ينقص من أهل طبقته من معاصريه ويحطّ من شأنهم، فهم يسعون ما استطاعوا في كتمان فضله وانتقاص منزلته؛ حتى لا تعلو على منزلتهم ولا تغلب على شهرتهم ولا يروق لمن كان حاصلاً منهم على شيء من حسن الذكر أن يشاركه فيه خلافه ويزاحمه فيه ندُّه.

(١) راجع تاريخ (فردي) الموسيقى الطلياني وما لاقاه من المشاغبة في أول ظهوره من معاصريه فقد مكث زهاء عشرين سنة يلحن وأهل عصره لا يعترفون بفضله ولا يشهدون بحسن تلحينه – وهو غير مكترث بهم ولا مهتم بدسائسهم وأقوالهم حتى صار أكبر أستاذ في العالم.

فى الختام

أنشأ لنا هذا التقريظ البديع الفائق، ذا اللفظ الشريف والمعنى الرائق. من جمع إلى جمال طلعته كمال الأخلاق والشيم. وحبه الخالص لإحياء الفنون الجميلة من العدم، الأديب الألمعي الفاضل. حضرة (طه أفندي كامل) موقد سبكه، والحق يقال في بوتقة الفصاحة وسكبه في قالب الملاحة.

وصاغه بآلات حسن الانسجام. ورصعه بجواهر الكلام. وأخرج غوّاص فكره من بحر المعاني والبيان. فرائد أفكر لم تظفر بها أصناف الآذان. وخرائد أبكار لم تقترعها فحول الأذهان. فاختلب ببهائه القلوب والأرواح. واستلب بروائه الأموال والأشباح. وقد ذكر فيه حفظه الله بدء حظوته بمعرفتنا. وانضمامه إلى سلك تلامذتنا. جعله له قدوة حسنة لأمثاله من الشبان. الذين يميزون ما زان من الأشياء وشان. ويفرقون بين الحسن والقبيح. والفاسد والصحيح. كيما يأخذوا بناصر هذا الفن فيرفعوا به إلى ذروة مجده. ويعيدوا المشرفي إلى غمده. فقد هوى في مصرنا – وايم الله – إلى حضيض الخسة والهوان. وسامه الناس الخسف والخذلان. وما ذلك إلا لانتماء بعض زعانف القوم إلى رحابه. وتكأكئهم على بابه. وإتيانهم ما يخدش سمعته. ويذهب بهجته. وتعويدهم الناس على سماع شنيع الكلام. مما

تنبو عن الإصغاء إليه طبيعة كل شريف همام. ألهمنا الله جميعًا إلى ما فيه الخير والصلاح. وهدانا إلى سبيل الفلاح والنجاح.

التقريظ

حمدًا لمن تترنم بذكره الأطيار على الأفنان بفنون ألحانها. فتخلب القلوب بشدوها على دقها وعيدانها. وتنوح فتناجي كل مشوق بأنواع الأشواق. وتقرح وتفرح، فتأخذ الأحزان عن يعقوب والألحان عن إسحاق. وتصدح فتصدع قلب كل متيم مشتاق. وتسجع من الصبا لطول شقة النوى؛ فتهيج بلابل العشاق.

لقد عرض الحمام لنا بسجع إذا أصغي له ركب تلاحي
شجا قلب الخلي فقيل: غنى وبرّح بالشجيّ فقيل: ناحا

وصلاة وسلامًا على نبي تتغني بمديحه المشاة والركبان. صلاة دائمة ما غردت البلابل على الأغصان.

(أما بعد) فإن السماع. ينعش الأرواح ويشنّف الأسماع. وهو كيمياء الطرب وأدم المدام. ولولاه ما طاب لمغرم ادّكار معشوقه، ولا انعطف معشوق على مستهام. سيَّما إذا كانت الألحان متينة الصناعة. ومؤديها ذو صوت شجي وبراعة. وأصوات المساعدين له مع آلات الطرب في اتحاد واصطحاب. والشموع الباهرة تحترق فيستضيء بنورها الخلان والأصحاب.

كأن الشموع وقد أذكيت رماح على كل رمح سنان
طعنّ الظلام فمزقنه فصاح الصباح: الأمان الأمان

وحيثما كان مجلس الشرب موضوعًا للاستكثار من اللذات، فـالأولى أن يُجمع به من الندماء ما اتصف بالحذق والفطنة والفكاهات، ومعرفة أنواع الغناء والطرب؛ كي يكون له للسماع نوبة وأخري للحديث والأدب، قال المعتز رحمه الله، وأكرم مثواه:

ونـداماي في شـباب وحـسن | وائـتلاف لهـم نفـوس كـرام
بين أقـداحهم حـديث قـصير | هو سـحر ومـا سـواه كـلام
وغناء يستعجل الـراح بـالرا | ح كما نـاح في القـصور حمـام
وكأن الـسقاة بـين النـدامَى | ألفـات بـين الـسطور قيـام

فإذا استكمل الندماء هذه اللطافات، واتصفوا بما تقدم ذكره من الصفات، فقد عقدت الخناصِر على محاضرهم. وأشير بالبنان إلى منادمتهم ومحاوتهم. وحلا بوجودهم شرب الراح. وجاء السرور بجر ذيل الأفراح. فقام احتفاء بقدومه بين الجميع خطيبٌ الأنس والظرف قائلاً: هلموا بنا؛ فقـد طـاب مجال القصف والعزف، فالوقتُ معين، وماء الشبيبة مَعين، ونـشر البـشر فائح، ونور الهناء لائح. وغصن الصبا رطيب. ومطرف اللهو قشيب.

هو يوم حلو الـشمائل فـاجمع | بكئوس الشمول شمـل الـسرور
من مدام أرق من نفـس الـ | ـصب وأصفي من دمعـة المهجـور
رق جلبابهـا فلـمْ تـرَ إلا | روح نـار تحـل في جـسم نـور

فلا تسمع فيه إلا نغمات المثالث والمثاني، ورنات القوارير والفنـاني. فمن عود يحرك أو يحرق. أو قدح يروب أو يروق. أو شاد يغرد، أوشارب يعربد، أو خد ورد ينشق، أو ورد خد ينشق.

لا تـــسمع الآذان في جنباتـــه إلا تـــرنم ألـــسن العيـــدان
أو صـــوت تـــصفيق ونقـــره وبكـــاء راووق وضـــحك قنـــاني

فيحتسوهَا صِرفًا مملوءة من شراب سائغ ذهبي الجلباب، لؤلؤي النقـــاب، يورد ريح الورد، ويحكي نار إبراهيم في اللون والبرد.

حمراء رصّعها الحبــاب بجــوهر كالزهر في مــرج مــن العقيــان
والله لو عقل المجــوس لكأســها جعلــوه بيــت عبــادة الــنيران

يطوف بها سقاة بأيديهم أقداح، تفتح أبواب الأفراح، ما منـــهم إلا كـــل غزال أهيف. يفترُّ ثغره عن لؤلؤ رطب وعن قرقف. قد نقش العذار فص وجهه. وأحرق فضة خده. صبيح وسيم. تعرف فيه نضرة النعيم. مـــشرق بالأنوار. تحج إلى كعبته الأبصار. يترقرق فيه ماء الصبا. ويخفي مـــن لمعـــه بروق الصبا. نزهة المشتاق، ومرآة لوجود العشاق، سمهريّ القـــوام لـــيِّن القد. إذا نطق أخرج جواهر الكلام من بين شفاه كورق الورد. كأنَّ الراح من خده معصورةٌ. وملاحةُ الصورة عليه مقصورة. تتعطف الأغصان سجدًا لعطفه. ويسقي بطرفه أضعاف ما يسقي بكفه.

ساق كبدر دجى يسعى بشمس ضحى بين الندامي يفوق الغصن إن خطـــرا
فاعجب لشمس أضاءت من يدي قمر والشمس لا نبغي أن تدرك القمـــرا

يتهادَى في مشيته كالطاووس، فينفي عن القلب البؤوس. ويميل كالغـــصن الرشيق؛ ليملأ للندماء كاسات رحيق كالحريق.

جالها على الندمان فاحمرَّ لونهـــا لخجلتها عند البروز مـــن الخـــدر
وصب عليها الماء فاصفر لونهـــا ويحسن عند الملتقي وجـــل البكـــر

ويناول للشاربين نقلاً على الراح. من مسكر الفاكهة أو التفاح النفَّاح.

الــراح تفــاح جــري ذائهبــا   كـــذلك التفـــاح راح جمــــد

فاشرب علــى جامــده ذوبــه   ولا تـــدع لـــذة يـــوم الغـــد

فيتلذذ الحضور بالمسموع والمشموم. والمشروب والمطعوم. والاكتفاء بتمتيع النظر إلى الوجوه الحسان. واستنشاق الورد والنرجس والبنفسج والريحان.

مليك الــورد وافي في جيــوش   مــن الأزهــار في الحلــل البهيــة

فوفتـــه الأزاهـــر طائعـــات   لأن الـــورد شـــوكته قويـــة

وبين ذلك قريض ينشد ومِلَحٌ ونوادر، ومجامِر الند تملأ الفضاء بعبير شذاها العاطر. وقمر يبتسم للكون ويتطلع كالحسناء من خلف الغمام. والنيرات السواطع منتشرة حوله كحاشيته وهو بينهم البدر التمام.

على رسل فما لك مــن مجــازٍ   إلى رتـــب العـــلاء ولا رســـيل

ولم يزل أولئك القوم بين كمنجة وقانون. وعود وأرغنون، وناي مـــرقص مطرب. وشاد معجب مغرب. وساق فاتن ودهر موات. وأمـــر مـــستمع أقول: خذ وهات. وشمس تدور. على نجوم وبدور. وهم يتمتعون بالملذات في هذا القصر. حتى مطلع الفجر. فيسرح سوام البصر. بين الماء والخضر، إذا مُحي الليل وارتفعت الحجب. وبدا النهار فباخت نار الشهب. واقتنص بازي الضوء غراب الظلام. وفض كافور النور عن الغسق مسك الختـــام. وظهر وجه النير الأعظم. والسراج الوهاج المقدم. كأنه جذوة أو قطعة من دينار. أو كأس ستر بعضه الحباب. أو حسناء غطت وجههـــا بنقـــاب. ثم كشفت أستارها، ألقت على الأفق أنوارها.

وكأنها عند انبساط شعاعها تبرٌ يذوب على فروع المشرق

فضحك لها الزهور في الأكمام. والغصون ترقص على غناء الحمام. فنشر حال اهتزازها من طيب الأزهار. ما يتضوع أريجه في الفضاء وينشر عرقه المعطار.

قد أتينا الرياض حين تخلت وتحلت من الندي بجمان
ورأينا خواتم الزهر لما سقطت من أنامل الأغصان

وإذا ما أرجع البصر. إلى جهات أخُر. وجد مرج أفسح من أمل حريص طامع. في جاه غني كريم نافع. وأنزه للأبصار والبصائر. من غض شباب زاه زاهر. ساعده الدهر بعافية ومال وافر. روائحه ألطف من نسيم السَّحَر. ورواشح مائه أعذب من ماء الحياة صفاء بلا كدر. وتغاريد طيوره ألذ في السماع من ثناء الناي على الوتر. والرعابيب تمرح مع أسراب الغزلان. بين غياضالنسرين والآس والأُقُحوان. والسواقي تجرُّها صفر البقر. بين خرير الماء وحفيف الشجر. فينحدر ماؤها بين الجداول والحياض. ويلتوي ليسقي المزارع والرياض.

في ربيع الوصل لما أن وفي الظبي الشرود
وسرت بشرى الصبا للـ ـروض تنبي بالورود
خرت الأنهار والأغصان مالت للسجود
واجتمعنا في رياض حسنها يسبي الوجود
فالسحاب الصب فيها بالحشا أمسي يجود
في ربيع الوصل لما أن وفي الطبي الشرود

وسسرت بشري الـصبا للـــ ــــــروض تـــنبي بـــالورود
خـــرت الأنهـــار والأغـــصان مالـــــــك للـــــــسجود
واجتمعنـــــا في ريـــــاض حـــسنها يـــسبي الوجـــود
فالـــــسحاب فيهـــــا باالحـــشا أمـــسي يجـــود
نثـــــر الـــــدر علينـــــا منـــــه بلــــور الغمـــام
فـــوق صـــحن سندســـي فيـــه مليـــا قـــوت جـــام
وثغــــور مــــن عقيــــق زانهـــا حـــسن الايتـــسام
وعيــــون مــــن لجـــين نـــــاظرت لا تنـــــام
وغـــصون الـــدوح حفـــ ـــــتنا بـــأنواع النقـــود
طيرهـــا غـــني عليهـــا إذ عـــلا عـــودًا وطـــار
وشـــذاها ضـــاع فيـــه الـــ ـــمسك لمـــا منـــه غـــار
والـــصبا أمـــسي علـــيلا في رباهـــا حـــسن ســـار
جنـــة الفـــردوس فيهـــا وجـــه بـــدري حـــين نـــار
أصـــبحت جنـــات عـــدن تـــشتهي فيهـــا الخلـــود
قـــم نـــديمي عـــاطني فالـــدهر لا يـــسوي الحـــزن
كـــأس عيـــشي ينمحـــي في مزجهـــا صـــرف الـــزمن
الطـــلا والمـــاء والـــ ـــخـــضرة والوجـــه الحـــسن
لا تطـــع في ذا عـــذولا إنـــه خـــبن كمـــن
في حـــشاه غليـــان لا تقـــل خـــل ودود

فينصرف الجمع مما سمع ورأى منشرح الصدر والخاطر. قرير العين والناظر.

ووجـــه كـــلٍّ قـــد غـــدا مثـــل الربيـــع القـــادم
بعـــين ســـحب قـــد بكـــت وزهـــر ثغـــر باســـم

شملنا الله وإياكم ببره الوافر. ورفده المتابع المتواتر. وأغـــدق علينـــا نعمـــه السابغات، في أسعد الظروف والأوقات.

ولقد أسعدني الحظ وحسن الطالع. بما سأسرده على القراء الكـــرام وأقصه على المسامع: جمعتني الصدفة في نادي أديب من الأدباء، ووجيه من الوجهاء. اشتمل مجلسه العالي على كثير من أهل الأدب، ومحبي لغة العرب، الذي إن نظموا أودعوا أصداف المسامع درًّا. أو نثروا نفثوا في عقد العقول سحرًا. وصرنا نتجاذب أطراف السمر في ذكر أهل البراعة. ونعد مناقب فرسان أصحاب البراعة. ونورد أخبار اللسن. ونروي عنهم كل حـــديث حسن. أمتع من نسيم السحر. المتعطر بربي الزهر، حتى انتهى بنا الحديث إلى ذكر المغنين والأغاني. بمناسبة ذكر كتاب (الأغاني) فتكلم كل بما دار في خلده. وأفرغ جَعبة محصوله على قدر جهده. وكان في المجلـــس شـــاب لم يتكلم بإسهاب إلى قرب انتهاء الحديث. الدائر محوره – وقتئـــذٍ – علـــى تفضيل أيهما؛ الغناء القديم أم الحديث. فأبدى من الرأي الفصل. والقـــول الجزل ما كشف لنا به الستار عن وهن التلحين الحديث، وضعف ألفاظـــه وسخافة معانيه. وأثبت ببراهينه الساطعة حسن الغناء القديم وقوة صياغته ومتانة مبانيه. وما زال ينادمنا بأفصح لسان. ويجلو علينا عقائـــل أخلاقـــه الحسان. وينثر جواهر لفظه النظيم. ويزف إلينا ملحًا ألذّ من الزلال علـــى قلب الكليم. حتى جلا عن القلوب الهموم والأوصاب. وأعجب بفصاحته الحضور أيَّما إعجاب. فراقني ما شاهدت من حاله. وأمعنـــت النظـــر في مستقبله ومآله. وسألت – همًّا – مَن بجواري، والجالس علـــى يـــساري: أوتعرف أيها الفاضل هذا الشاب. السالب منطقـــه العـــذب نهـــي أولي

الألباب: فقال: نعم هو نابغة مصر. ومحيي ما اندرس من عالم فن الموسيقى في هذا العصر. الذي شهدت له أئمة فنـــه في براعـــة اختـــراع الألحـــان الموشحات. والفوز بالقدح المعلى في وضع الأسفار الأثيرة ونـــشر جليـــل المؤلفات. الأديب لموسيقى اللوذعي. (كامل أفندي الخلعي) وجل غرضـــه الذي يسعى إليه الآن. أن يصل ذا الفن في الـــشرق إلى درجـــة الكمـــال والإتقان، فنراه مكبًا على تحصيل غوامض أسرار هذا الفن النفيس، حـــتى صار أستاذًا عظيمًا شرقيًا يرجع إليـــه في المـــشكلات ويعـــوّل عليـــه في التدريس. فرغبت إليه أن يرجوه ليتحفنا بشيء من تلاحينه الخاصة وطيب نغماته. وأن يجود علينا بما منّ الله عليه من جزيل نعمه وهباته. فلبّي الطلب بكل خضوع وأدب. ولم يعتذر بوجود ألم في صوته كأكثر ثقال المغنين إذا استماحهم راغب إنشادَ شيء من التلحين. بلغنا المقصود من سؤالنا. وجمع بيننا وبين آمالنا. فإذا – والحق يقال – صوتٌ شجي رخـــيم. أشـــهى إلى الآذان من رجوع العافية إلى جسم السقيم. وأصفى من ماء الغمام. وأضوأ من بدر بالتمام إذا انكشفت عنه حجب الغمام. في حندس الظلام. أغـــنى بمغانيه النفس بعد فقرها. وأرجع إليها محبوبها بعد طول شوقها. وأهـــدي الروح إلى الأرواح، وأطرب السمع بضروبه الصحاح، فلا تخلو له قطعـــة من صنعه. ولا خانه. من متانه. ولا قفله. من حفله. حتى ثملنا طربًا، ومِسنًا تيها وعجبًا. وأخذ بعض الجماعة من الطرب ما يأخذ أهل السكر. فنشروا أعلام الثناء والشكر. وظهرت أســـرار الـــسرور. وانـــشرحت صـــدور الصدور. خصوصًا مما سمعناه من النغمات غير الملحن عليها في مصر أدوار

أو موشحات. (كالتكريز والفر حناك وألبسته نكار. والعجم والبوسـليك والسوزناك والحجاز كار).

ولم نزل نتمتع منه بالسماع والحديث بكل مطلوب. إلى أن آذنـت الشمس بالغروب. فتأهَّب للقيام. فحييناه بالترحاب والإكـرام. فخـرج والعيون تشيعه. والقلوب معه. فيا له يومًا ما كان أطيبه وأقصره. وسرورًا ما أوفاه وأوفره! مُلكنا فيه زمام التهاني. وحصلنا منه على الآمال والأماني.

ولما انفض عقد مجلسنا وانتشر. سرت معه ليُريني آخر مؤلـف مـن مؤلفاته الغرر. فكانت فاتحة الألطاف أن قرأت على غلافه بالحرف الجميل الجليّ: كتاب (الموسيقى الشرقي) فتصفحته تصفح منتقد بـصير، علـيم بأسرار التأليف خبير. فانشرح صدري بالوقوف على مغانيه. وجال فكري حيث جال في معانيه. وامتلأ قلبي من نوره نورًا. ورجعت به إلى أهلي فرحًا مسرورًا. كتاب يشتمل من أصناف الفوائد. على أصداف الفرائد. حوى من هذا الفن ما لم يحوِه كتاب. وفتح للطالب إلى أقصى المطالب كل باب؛ إذ هو فريد في فنه الفائق. وحيد في جمعه للدقائق. عزيزُ التحقيـق. كـثير التدقيق. لم ينسج ناسجٌ من المتقدمين على منواله. ولم يسمح الدهر بمثالـه. على أن فضل القدماء لا ينكر. والإغضاء عن بيان فضلهم لا يشكر، فنحن إنما بنينا على أساسهم. واهتدينا بنبراسهم. غير أننا إذا وضـعناه موضـع الكتب القديمة. كنا كمن لا يعرف لهذا الفن قيمه. وإذا قابلناه بما سـلف. كنا كمن قابل بين الدرِّ والصدف. والقصدير والذهب. أو الرأس والذنب.

ساقني إلى مطالعته بالتدقيق سلاسةُ وضعه. وجودة ورقه ودقة طبعه. وانسجام عباراته، ولطف إشاراته. ومن ثمين ما وجدته فيه الأوزان العربية

والتركية. موضوعة بطريقة سهلة المأخذ بالنوتة الإفرنجية. مع قواعد علـــم التصوير ورصد النغمات. وتعليم أيّة آلة من الآلات. مع تصويرها بالشرح الوافي. والبيان الكافي. بألفاظ وضيّة. ومعانٍ مضيَّة، كذا يجد فيه المطلع من صور مشهوري هذا العصر ما هو غرة في جبين الـــدهر. وكلــها متقنــة الوضع، رائقة الصنع. مما تتوق إلى النظر إليـــه أنفـــسُ أدبـــاء المطلعـــين. فيشكرون صنيع المؤلف ويترحمون على مَن مات من فطاحـــل المغـــنين – والموشحات مرتبة ترتيبًا جميلاً على هيئة فصول. كأحسن ما يغرفه كبـــار الفن من أعذب المسموع وألذ المنقول. مع تراجم أهل العصر. والمختار من تلاحين علماء الشام ومصر. مما يعد في الحقيقة بدعة الأمـــصار. وشـــرك الخواطر ونزهة الأبصار. على أني لو استعرت فصاحة الأدباء. وأعُطيـــت بلاغة الخطباء. لما أمكني أن في هذا السفر. حقه من التمـــداح والـــشكر. وقصارَي المديح عجزُ الفصيح.

وقد هداني أيضًا هذا المؤلف الجليل إلى وجود مجموعة أخـــري لهـــذا الموسيقى النبيل، تشتمل على اثني عشر موشحًا من أمثل ألحانه. وأجمل ما جاد به صوته السليم وفنه الممسك له بعنانه. قد جلاها للناس في معـــرض المبتدع المخترع. لا الناقل المقترع. وربطها بالنوتة الإفرنجية. ووضع عليها ألفاظها باللغتين العربية والفرنساوية. وهو أول شرقي رفع شأن وطنـــه في علمه بعمله. وأتي بما لم يأت سابقوه ولا معاصروه بمثله.

ولما كان من الواجب على كل حـــر شـــريف يحـــب خـــير وطنـــه والإصلاح. أن يرشد إخوانه إلى ما فيه الخير والصلاح فأقول: لا جدال في حسن الغناء القديم ووثاقته. ولا نزاع في متانة تركيبـــه وصـــياغته؛ لأنـــه

الأساس الذي اقتاد به المحدثون. وعليه مثل الملحنون. وتناقله الخلف عـــن السلف في كل قطر ومصر. جيلاً بعد جيل وأهل عصربعد عصر؛ لأن كل ملحن مجيد لا بد أن يكون استكثر في بدئه من حفظ تراكيبهم. وتحـــدي أساليبهم. ومحاكاة نغمتهم. والحذاء كما سبق القول على أمثلتهم. كيمـــا تتحصل عن ذلك عنده ملكه التلحين. فتصدر ألحانه خالية مما يشين. ولمـــا كنا في الحقيقة – وإن تقادمت الأيام – سلالة أولئك الأقوام الكرام. فمـــا علينا إلا أن نطلب الخير. بالاقتداء بهم في السير، لنكون لمن بعدنا قـــدوة. كما كان لنا بذلك السلف الصالح أسوة.

ولو انتبه أهل الفن قديمًا لربط موشحاتنا العربية، بالنوتة الإفرنجية. لما انتسخت أكثر عمليات تلحينها. ولما تعب مثل كامل أفندي المـــذكور في كتابة ألحانه خوف الـــضياع وتدوينـــها؛ لأن البيـــشراوات والبـــستان والموشحات، هي الجزء الأول. الذي عليه في هذا الفن المعوّل. وما الأدوار إلى قطع صغيرة عديمة القيمة. موضوعة على غير أصول ومحشوة بالمعـــاني السقيمة – بخلاف الموشحات فإنها محصورة القوانين، صحيحة القـــسمة في التلحين. تشتمل على ألفاظ أرق من الشمول. ومعان بعيون عقائلها تفـــتن العقول. وكفى على فضلها دليلاً أننا نسمعها نحن وآباؤنا مـــن قبـــل. ولم نعف سماعها إذا أعيدت وكررت في كل فصل. وبرهاني (بدري أدر كاس الطلا) بحياتك قل لي أليس كلما كرر شنف الآذان وحلا. ويا (هلالاً غاب عني واحتجب) أترغب فوق أن يزيل عن قلبك الهم والنصب. إلى آخره مما يطول شرحه وتفصيله. ويعسر الآن تأسيسه وتأصيله. وأكبر دور إذا قيل بضع مرات في محفل أو ناد. بحته نفوسنا وصار كالكلام المعاد – وما ذلك

إلا لمتانة تلحين الأول وضعف الثاني. يعرف ذلك جيدًا من كان لهذا الفن يعاني.

ولكن لما كان المشتغلون بصناعة التلحين في هذا الزمان. لا يمكنهم تلحين الموشحات لصعوبة تركيبها وعدم معرفتهم أسرار الأوزان. تركوها ظهريًا ونبذوها منسيًا. وقد عودوا الناس على سماع أدوارهم البسيطة القليلة البضاعة. الخالية من محاسن الإبداع ودقيق الصناعة. واستملحها السامعون لسهولة معانيها. وهم لا يدرون بأنها مسروقة من الموشحات ومشذبة من نواحيها.

ومن يقيس التراب بالمسجد، والحصىبالزبرجد. أو الصفر بالصفر. والتراب بالسراب. وشتان بين الليل الدامس. والنهار الشامس. وهل يقارن الدر بالحصى. والسيف بالعصا. وكم بين الحق والباطل. والخالي والعاطل. وبين حوت السماء. وحوت الماء!

والخلاصة أن الفرق بين الموشحات والأدوار. عند أئمة الفن أو ذوي الأبصار. كالفرق بين ظاهر الثوب المحاك بالحرير المزين بالألوان. وبين باطنه الذي لخسته لا تود أن تراه العينان.

ولما لم أجد في الشرق الآن من لحن من نوع الموشحات بهذه المتانة الفائقة. والجزالة في الطرب الرائقة الشائقة. غير حضرة الأستاذ المبدع الموسيقى (كامل أفندي الخلعي) فأحببت اعترافًا بما له على هذا الفن من الأيادي البيضاء أن أذكر شيئًا من مناقبه إلى حضرات المطلعين الأجلاء. وعسى أن يجعل جائزتي قبول كتابتي. لتتم سعادتي.

وإني أسأله تعالى في النهاية أن يجعل عمله خدمة نافعة للوطن ولكافة المريدين والفضلاء. وأن يجزيه عليه أحسن الجزاء. وأن يهنئه بالنجم الأسعد. والجد الأصعد. ويعيذه من شر من حسد وطعن. ويكلأه بعينه التي لا تنام إن قام أو ظعن. كما وإني أسأله لنا جميعًا النعمة السابغة. والمنحة السائغة. وأن يخرجنا من ظلم الوهم. إلى نور الفهم؛ كي نأخذ بيد كل مرشد لنا ونتمسك بما يبديه. ونضرب عرض الحائط بقول .حساده وأعاديه. ومن ثم نصل إلى غاية المأمور. ونهاية المسئول. إن شاء الله[1]

هذا ولما آن أن ننتهي من هذا الكتاب. وحان نجاز طبعه المستطاب، بسطت يد الإخلاص والولاء، ورفعت أكف الضراعة والدعاء. بدوام بقاء حامي الممالك والبلاد، المحامي عن حوزة الدين صيانة لأرواح العباد، حجة لله على العالمين. وبرهانه القاطع على العتاة الجاحدين، السلطان الأكرم، والمتبوع الأعظم، مولانا (عبد الحميد الثاني). الملك العثماني، فدعوت بنصره. وسعود عصره. راجيًا من الملك المجيد. دوام عزه والتأييد. وأن يهب أمير البلاد، تابعه المعظم، وولي نعمتنا المفخم، الملحوظ بالسبع المثاني. (عباس باشا حلمي الثاني). طول العمر. ودوام اليمن والخير. كما أدعو ببقاء ذات رب المكارم والنعم. والمحاسن العميمة ومعإلى الهمم. من ساعدني على طبع كتابي هذا حتى خرج للوجد. يزدهي بأنوار طلعته والسعود،

(١) نشكر حضرات العلماء الأعلام. والأدباء الكرام الذين تفضلوا علينا بتقاريظهم المشحونة بنفائس الدرر الدالة على حسن ثقتهم في مؤلف هذا الكتاب الضعيف ونعتذر لهم في عدم نشرها في الطبعة الأولي من كتابنا هذا لضيق المقام، ولكنا نَعدهم – ووعد الحر دين – بأن نضعها بجملتها في الطبقة الثانية، وإن غدًا لناظره قريب، إذا رأوا تقصيرًا في إهمال النشر فليحمل على حسن الظن وإني أسأله أن يحقق خدمتها جميعًا ويهدينا سواء السبيل.

صاحب السجايا الحميدة وجميل المناقب. عطو فتلو أفندم (إدريـــس بـــك راغب). وقد ضمنت هذا الإخلاص الأكيد. في هذا النشيد.

مقام – يكاه – أصول – أقصاق – ٩/٨[٢]

أقبـــــل البـــــشر بهيـــا   وريـــاض الأنـــس أخـــصب
فـــاغنموا الوقـــت وهيـــا   نحتـــسي الـــصفو ونطـــرب

دور

دام في عــــز مــــشيد   غوثنـــا عبـــد الحميـــد
وبـــه نجـــم الـــسعود   قـــد تبـــدي في صـــعود

دور

يـــا مليكـــا عـــز قـــدرا   وسمـــا مجـــا وأمـــرا
قـــد حبـــاك الله نـــصرا   خفقـــت منـــه البنـــود

دور

وبعبـــــاس المعـــــالي   بـــسمت بـــيض الليـــالي
وبـــه كـــل الأهـــالي   أحـــرزت غـــاي الـــسعود

دور

ســـاس أحكـــام الـــبلاد   ناهجًـــا نهـــج الـــسداد
فغـــدت كـــل العبـــاد   لا يُـــري فـــيهم حـــسود

دور

(٢) مأخوذ بالنوتة في آخر هذا الكتاب غير أنه موضوع عليه كلام غزلي أوله (هات) يا ساقي الحميا فتنبـــه – وقـــد أنشدته (جمعية المعارف الشهيرة) مرارًا في رواياتها وحاز رضاء وإعجاب المتفرجين بدليل استمرار التصفيق حتى ترفـــع الستار ويعاد.

دام إدريـــــس المفـــــدى يمـــــنح الـــــراجين رفـــــدا
ســـعده الـــسامي تبـــدى وبـــــه ضـــــاء الوجـــــود

دور

فهـــو مـــشكاة الـــسياده وهـــو مـــصباح الـــسعاده
ولـــه الإحـــسان عـــاده راغـــب كهـــف الوفـــود

موشح مقام يكاه – أصول أقصاق ٨/٩

هـــات يـــا ســـاقي الحميـــا
إن نجـــم الليـــل غـــرب
واشـــف يـــا بـــاهي المحيـــا
مـــدنف القلـــب المعـــذب

خانه

فـــإلى كـــم ذا التـــواني
يـــا وحيـــدا في الغـــواني
جفنـــك الفـــاتر ســـباني
فاتئـــد وارع افتتـــاني
صـــوتك الـــساحر شـــجاني
فـــصفا وقـــتي وحـــاني
فاجـــل لي صـــافي القنـــاني
بـــاكرا فـــالعمر فـــاني
واســـقني حـــتى تـــراني
قـــد عقـــد منـــها لـــساني

راجيـــــا قـــــرب التـــــداني

وهـــــو غايـــــات الأمـــــاني

طـــــاب لي اليـــــوم زمـــــاني

فاشـــــد لي طيـــــب الأغـــــاني

حيـــــث محبـــــوبي وفـــــاني

بعـــــد مـــــا كـــــان جفـــــاني

في صـــــفا روض التـــــهاني

زف لي غيـــــد المعـــــاني

بـــــين نـــــدمان حـــــسان

حركـــــوا صـــــوت المثـــــاني

قفله

فامـــــل لي كأسًـــــا هنيًـــــا

أيهـــــا الـــــشادي المربـــــرب

موشَّح مقام حجاز – أصول يورك سماعي ٦/٨

يـــــا راعـــــي الطبـــــا	في حيـــــك غـــــزال
خلتـــــه في قبـــــا	مـــــذ رنـــــا وصـــــال
قـــــال لي: خـــــذ جبـــــا	واشـــــربها حـــــلال
ناديـــــت مرحبـــــا	يـــــا بـــــدر الكمـــــال

خانه

قـــــل لي يـــــا مـــــصون	مـــــا هـــــذا الـــــدلال
يـــــا حلـــــو المجـــــون	مـــــا آن الوصـــــال

زادت بي شـــــــــــجون سـ ـــــــــــلواني محـــــــــــال
وحـــــــــــــــإلى أبي مـــــــن غـــــيرك ومـــــــال
إيـــــــه أمـــــــان أمـــــان إيـــــــه أمـــــــان أمـــــان

موشح مقـــام يكـــاه– أصـــول أقـــصاق ٨/٩ - Makam Yakkah - Oussoul Acsak 8/9

Hati ya sakil houmailla.
Inna nagmal laili gharrab.
Oachfi ya bahil mouhaia.
Moudnafal Kalbil mouazza.

Khana خانه

Fa Ila camm zal tawani.
Ya oahidann fil ghawani.
Gafnoukal fater sabani.
Fattaid oar; ftitani.
Sawtoukal saher chagani.
Façafa oakti oahani.
Faglouli safil kanani.
Bakirann fal oumrou fani.
Oaskini hatta tarani.
Cad oukid minha liçani.
Ragiann kourbal - tadnai.
Oahous ghaiatoul amani.
Taba lil yawma zamani.
Fachdouli tibal aghani.
Haiçou mahboubi oafani.

Baada macana ghafani.
FaÇafa rokit tahani.
Zaffali ghidal maani.
Raina noudman inn hiçani.
Harrakon sowtal maÇani.

Kafla قفله

Famalali kaçann hanilliann.
Aiouhac chadil mourabrab.

موشَّح مقام حجاز– أصول يـــورك سمـــاعي ٨/٦ - Makam Hugaz
Oussioul youreuk samay

Ya rail ziba fi haiak ghazal.
Khelton fi kaba mouzz rana oaçal.
Kalli kouz ghaba oachrabba halal.
Nadet marhaba ya badral kamal.

Khanaخانه

Kolli ya maçoun ma hazel dalal.
Ya houloal mougoun maanal wiçal.
Zadat bi chougoun souloani mouhal.
Oahali aba an ghairak oa mal.
Eh aman aman. Eh aman aman.

المحتويات